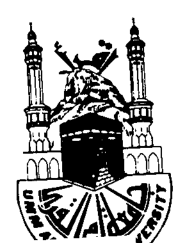
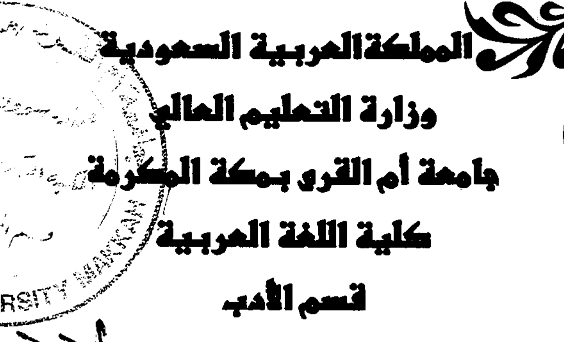
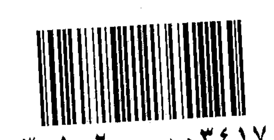
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الأدب

مُحَمَّدُ بنُ بَشِيرٍ المدَنيِّ

حياته ودراسة شعره

بحثٌ مقدَّمٌ لنيلِ الشَّهادةِ العالميّة (الماجستير)
في الأدبِ العربيّ

إعداد الطالب:
منصور بن ناجي بن محمّد القَش

إشراف الأستاذ الدكتور:
حسن بن محمّد بَاجودة

العام الجامعي
١٤٢٠هـ = 2000م



بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : منصور ناجي محمد الحبشي كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا-فرع الأدب .
الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير في تخصص : الأدب .
عنوان الأطروحة : « محمد بن بشير المدلجي حياته ودراسة شعره » .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ / / ١٤هـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإنّ اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ...

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
الاسم : أ. د حسن محمد باجودة	الاسم : أ. د مصطفى عبد الواحد إبراهيم	الاسم : د. محمد صالح جمال بدوي
التوقيع : [توقيع]	التوقيع : [توقيع]	التوقيع : [توقيع]

يعتمد :

رئيس قسم الدراسات العليا العربية
[توقيع]
أ . د . محسن بن سالم رشيد العميري

• يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والديَّ الفاضلين، العينين اللذين أبصر بهما، اللذين كانا سبباً في التوفيق – بعد الله -، إيماناً مني بعظم حقهما، ووفاءً ببعض فضلهما، وما أقدِّمه لهما عَبَقٌ منْ كريمِ عَبَقِهما...

وإلى كلٍّ من:

أسرتي الكريمة ...

وزوجتي الحبيبة ...

وكلِّ محبٍّ للشّعر الجميل ...

وباحثٍ في تراثنا العربيّ الأصيل ...

أهدي هذه الدراسة المتواضعة عن شاعرٍ مغمورٍ من شعراء هذا الوطن الغالي بعد أن طوته يدُ النسيان، وتراكم عليه غبارُ الأيام، إسهاماً منّي في مجالِ الفكرِ والأدب.

منصور بن ناجي القش.

ملخّص الرّسالة

هذا البحث الموسوم بـ : (محمد بن بشير المدنيّ : حياته ودراسة شعره) مقدَّم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيّ، وقد جعلت عملي فيه على قسمين :

القسم الأول : الدراسة : وتناولت دراسة حياة الشاعر : اسمه ونسبه وأسرته وشخصيته وفاته، كما تناولت ديوانه ومصادر شعره واختلاط شعره بشعر غيره والتحقق من نسبته إليه .

كما تناولت الدراسة دراسة شعره دراسة فنية اشتملت على : فنون شعره : (الغزل والرثاء والمديح وفنون أخرى)، وتبع ذلك الحديث عن السمات الفنية (سمات في المضمون، سمات في الشكل) .

وفي القسم الثاني قمت بجمع شعر الشاعر وحققته تحقيقا علميا ؛ وقد جعلته على قسمين : أولهما : ما صحت نسبته للشاعر، وثانيهما : ما لم تصح نسبته له .

وقد خلصت الرسالة إلى جملة من النتائج ضمنتها خاتمة البحث ؛ ومن أهمها : أن الشاعر ليس من الخوارج الفرقة الضالة بل من خارجة عدوان، وأن اسم والده بشير وليس يسير كما جاء في بعض المصادر، وأن للشاعر ديوانا مجموعا، كما انتهى البحث إلى أن الحركة الأدبية كانت شاملة فلم تقتصر على الحواضر والمدن الكبرى بل امتدت إلى العديد من القرى والأقاليم غير المشهورة التي لا نسمع عنها إلا لماما في بعض كتب السير والرحلات، كما أن شعره كان صدى لجانب من الواقع الذي عاشه رصد فيه معجما جغرافيا متميزا، وقد تجاوز فيه منهج القصيدة العربية في وقت مبكر من التاريخ الأدبي ؛ وغير ذلك من النّتائج المضمَّنة في خاتمة البحث .

وختمت الرسالة بالفهارس العامة .

أسأل الله أن ينفع بها، والله الموفق .

الباحث :	المشرف :	عميد الكلية :
منصور بن ناجي القش	أ . د . حسن باجودة	د . محمد صالح بدوي

المقدمة

حمــداً للواهب المنانّ، ﴿ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝ ﴾ [1] وصلاةً وسلاماً على من أُنــزِل عــليه القرآن، معلّمِ الأدباء، وإمام البلغاء، خير من تكلم وأبان، ورضي الله عن آله وصحابته والتابعين لهم بإحسان.

أمــا قــبل: ف"الشــعر عِلم العرب وديوانها"، يقيم الألسنة ويفتقها، ويوسع المدارك ويثقفها، ويذكــي الفطــنة ويسددها، فاستحق بكل ذلك حفظه ودراسته، ومدارسته، وهو أشرف من النثر، يقــول ابن خلدون [2]: "إنّ فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب ولذلك جعلوه ديوان عــلومهم وأخــبارهم وشــاهد صــوابهم وخطــئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم.."، وصدقاً لقد شغفني حبّاً، وملك قلبي هياماً صَبيّاً وفتًى ثم شابّاً يخطو إلى الكهولة وتخطو إليه، فنحن صديقان حميمان منذ القدم، ومن هنا كان اهتمامي البحثي موجهاً إليه، والشعر يمثل جزءاً عظــيماً من تراثنا العربي، واستجلاء هذا الجزء هو استجلاء لآفاق فكرية وحضارية مهمة، والعصر الأموي هو أصدق عصر لتمثيل الأدب العربي في أوج مجده ورقيّه، يقول ابن خلدون مثنياً على شعر هــذا العصر [3]: "فمن كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين تكون ملكته أجود وأعلى مقاماً ورتبــته في البلاغة ممن يحفظ أشعار المتأخرين لنــزول طبقة هؤلاء عن أولئك...". وقد كان للشعر بصفة خاصة مكانة في هذا العصرفقد ساعد الأمويون في رواجه إذ كانوا يحبونه ويكثرون من روايته، ويرغــبون في المديــح ويطالبون الشعراء بهجاء خصومهم المناوئين لحكمهم، وهناك صنف آخر من الشــعراء بعيدون كل البعد عن السياسة فانصرفوا إلى اللهو والغزل بنوعيه الإباحي والعفيف، وهذا النوع من الشعر مصدر مهم لدارسة الحياة الاجتماعية لأهل ذلك العصر، ولا سيما شعر الحجازيين

---

(١) [سورة الرحمن:الآية ٣، ٤].

(٢) مقدمة ابن خلدون: ٥٦٨.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧٧ – ٥٧٨.

فقد صور حياتهم في مختلف أشكالها. وقد نادى بعض الباحثين بالاهتمام بهذا العصر، ومنهم الدكتور طـه حسين – وأضمّ صوتي إلى صوته – في قوله [١]: "... أعيد ما قلته غير مرة أن في الشعر العربي لهذا العصر كنوزاً خليقة أن تُستكشف، وأن تُدرس على وجهها، ولكنّ كثيراً من الناس لا يعلمون". ومـن أسفٍ أنّ بعض الدارسين قد ألفوا الكتابة فيما قد كتب فيه من قبلُ، وعزفوا أشدَّ العزوف عن الكتابة فيما عداه، مع أنّنا بحاجة إلى ما لم يكتب فيه، لا إلى ما تناوشته الأقلام ولاكته وقتلته بحثاً فلم تكد تُبقِي فيه شيئاً ذا بال يمكن أن يقال، حتى إنك لتجد في سلسلة هذا التراث الواسع حلقات بلغت مـن الضخامة حداً يلفت الانتباه، وأخرى تراها ضامرة ضامرة أشد ما يكون الضمور، ولا ريب أنَّ في هذا إجحافاً شديداً وظلماً لتراثنا العربي الأصيل، الذي نكنُّ له الفخر والاعتزاز.

وبعـدُ: فالشـاعر الذي سأتناوله بالدراسة في هذا البحث أحد شعراء العصر الأموي، مدنيّ النَّشـأة، والمدينة المنورة وما حولها من القرى قد أنجبت لنا في هذا العصر شعراء كثيرين لهم موقعهم المتميز على خارطة الأدب العربي، ولا أدعي أن الشاعر فحل من فحول الشعر، له صيته ووزنه، فهو لا يبارى وشعره لا يجارى، ولكنه شاعر من شعراء تراثنا الأدبي ينبغي ألا نتجاهله ونهمله ونهيل عليه التراب.

في الطريق إلى الموضوع: لقد كان منطلق الكتابة عن هذا الشاعر القراءة في الرسالة القيّمة التي أهداهـا إليّ مشـرفي الفاضل بعد أن علم عزمي على الكتابة في موضوعٍ حول المدينة المنورة فبارك الفكـرة وشـحذ العزم، لحبّه المدينة وأهلها، وقد كانت بعنوان (شعر أهل المدينة حتى نهاية العصر الأموي)، وقد عشت فيها مع الشعراء أيّاماً ولياليَ ماتعة جميلة رحلت في أجواء المدينة أسير في أوديتها وبين شعابها، أعبق من أزهارها ورياحينها، وقد كنت مستمتعاً بشعرهم، وفي أثناء تلك الرحلة الماتعة الـتقيت بالشاعر محمد بن بشير الخارجي، وفكرت في الكتابة عنه ودراسة شعره، غير أني ترددت في الكتابة عنه لسببين: الأول: أنّه شاعر مغمور. الثاني: أنه خارجيّ.

فأما الأول: فألفيته محمدة كي أبرز شاعراً مبدعاً مغموراً لم تلكه أقلام الباحثين بالدراسة.

وأمـا الثاني: فقدمت فيه رجلاً وأخرت الأخرى؛ خوفاً على نفسي من الاتهام ولأننا نريد أن

---

(١) حديث الأربعاء: ٢٥٩/١.

نـــبرز الوجـــه المشـــرق من تراثنا، وأما الوجه الآخر فيحتاج إلى حرص وحذر، وتمكنٍ وعلم لأجل التصـــحيح والـــتقويم، ولكن بعد قراءة متأنية في ترجمة الشاعر وأخباره وأشعاره تلاشى هذا العائق المخيـــف، فهو ليس من الخوارج – الفرقة الضالة – بل من خارجة عدوان. وقد توهم ما توهمته في الـــبداية بعـــضُ المصنفين القدامى وبعض المعاصرين، ولفيف من الزملاء – وهم طلاب علم – بل وتوهم هذا بعض أساتذتي الكرام المتخصصين في فن الأدب. وبعد هذا صحَّحتُ العزم ونويتُ الكتابة عـــنه، ولكن كان لزاماً عليَّ ومن باب درء الشبهات عن النفس، وخشية من ذوي الأهواء والنفوس المريضة الذين قد يتوهمون أن لي توجهات مشبوهة أو أحمل فكر ومعتقد هذه الفرقة الضالة التي بدأت تطـــلّ علينا بوجهها الكالح في العصر الحاضر، رأيت من السلامة إسقاط كلمة (الخارجيّ) من عنوان الرسالة فقط؛ لأن هذا العنوان سيظل عالقاً في آثار الباحث في حاضره ومستقبل حياته العلمية، كما أن الشـــاعر عرف باسمه (محمد بن بشير) و لم يشتهر بلقبه (الخارجيّ)، وسأضيف بدلاً منها (المدنيّ) وهـــي إضـــافة ليســـتْ من جَعبتي بل مسبوق بها ذكرها بعض المصنفين القدامى – كما سيأتي في الـــبحث إن شـــاء الله – ودراســـتي له ســـتتناول حياتـــه، وشعره، وعلى هذا فسيكون العنوان: (**محمد بن بشير المدنيّ حياته ودراسة شعره**).

<u>**أســـباب اختيار الموضوع**:</u> الأسباب التي حدت بي لاختيار هذا الشاعر ليكون موضوع بحثي كثيرة من أهمها:

١ – خدمة اللغة العربية لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، والتراث الأدبي.

٢ – إنّ هذا الشاعر شاعر مطبوع فصيح، لديه من الإبداع ما يستحق الدراسة.

٣ – إن الباحـــثين في الـــتراث العربي قديماً وحديثاً لم يولوا هذا الشاعر وشعره كلّ ما يستحق من الدراسة، فآثرت أن أخصّه وشعره بهذه الدراسة.

٤ – توضـــيح منـــزلة هذا الشاعر ومكانته في موكب الأدب العربي ليزيد ثراؤنا اللغوي، والأدبي، والفني، ويبعث فينا الاعتزاز والافتخار.

٥ – المشـــاركة في إبـــراز شاعر مغمور من شعراء المدينة المنورة التي أشرف بالانتماء إليها. كما أن الشعر المدني قد عرف بظُرفه وسهولته وخفة روحه.

٦ – إن هـــذا الشاعر ممن يستشهد بشعرهم في اللغة والنحو فقد عاش في عصر الاستشهاد، وعهد نضج الشعر وجماله وأصالته.

٧ – إن شـــعر الشـــاعر وأخـــباره قد احتفظا لنا ببعض الأمكنة والمواضع الجغرافية مما يفيدنا ويفيد الجغرافيين في تحديد تلك المواضع.

٨ – إن العناية بشعره – وشعر غيره من شعراء العصر الأموي – هي في حقيقتها عناية بتاريخ الأدب في هذه الفترة الحافلة، وحين يظهر الشعر مجموعاً محققاً يمكن عندئذٍ أن تُدرس هذه البيئة وهذه الفترة دارسة علمية صحيحة تبرز خصائصها وسماتها.

الدراسات السابقة: لقد حاول مجموعة من الأساتذة الفضلاء جمع شعر الشاعر وهم:

١ – الأستاذ الدكتور/ حسن محمد باجودة في رسالته العلمية العالية (الدكتوراه)، وهي بعنوان (شعر أهل المدينة حتى نهاية العصر الأموي)، وقد كان الشاعر أحدهم، وهو أول جامع لشعر الشاعر من المحدثين حيث كان ذلك عام ١٣٨٨هـ تقريباً – وهي لا تزال مخطوطة –.

٢ – الدكتور/ نوري حمودي القيسي في كتابه (شعراء أمويون) وقد قام بدراسة وتحقيق شعر مجموعة مـــن الشعراء، تناول الشاعر في القسم الثالث منه، وقد قام بطباعة كتابه المجمع العلمي العراقي عام ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

٣ – الدكـــتور/ محمـــد خير البقاعي في كتابه (شعر محمد بن بشير الخارجي) وقد طبعته دار قتيبة للطباعة والنشر بدمشق عام ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

وهذه الجموع الثلاثة رغم وجاهتها وقيمتها العلمية لم تتناول شخصية الشاعر بدراسة شاملة، ولم تدرس شعره دراسة فنيّة، بل اقتصرت على الجمع من خلال أشهر المصادر المطبوعة مع تقديم نبذة مختصـــرة عن الشاعر من خلالها، وتزيد الدراستان الأخيرتان بذكر شيء يسير عن شعره، وقد وقع خـــلط بـــين الشاعرين محمد بن بشير الخارجي الشاعر الأموي المجموع له، والشاعر محمد بن يسير الرياشي العباسي، فأدخل في شعر الأول ما ليس منه، كما أنها لم تكن دراسات علمية أكاديمية سوى الدراسة الأولى. وقد تناولتْ جمع شعر الشاعر ضمن جمع شعر ما يقرب من خمسين ومئة شاعرٍ، فلم يكـــن جمعـــاً مســـتقلاً، ولقد كان عمله في حدود ما تيسر له حينئذ من مصادر أمراً جديراً بالثناء

والـــتقدير إذ ظلّ هذا العمل ولا يزال حتى اليوم – منذ ما يقرب من ثلث قرنٍ – مرجعاً مهماً لشعر أهل المدينة.

وفي بـــادئ الأمـــر لم أكن أنوي جمع الشعر بل عزمتُ على دراسة حياة الشاعر وشعره ولذا قدمـــت الخطـــة المقـــترحة للدراسة دون أن أنص على الجمع، ولما التفتُ إلى المكتبات واستعرضت أحوالها، ووقفت أمام رفوفها، ونظرت فيما تضمه من مصادر ومراجع قيّمة، تبيّن لي أن كثيراً من المصـــادر قد خرجت حديثاً ونظرتُ فيها فإذا بها شعر للشاعر، واطلعتُ على بعض المخطوطات فإذا بي أوفـــق إلى بعض الأبيات الجديدة و لم يكن قد رُجِعَ إلى شيء منها، وهذا أمر طبعي فكلما بَعدت المدة الزمنية عن الجمع عُرِفتْ مصادر مخطوطة ومطبوعة جديدةٌ تستدعي إعادة النظر فيما قد جُمِع. كما أنني لاحظتُ من خلال الشعر المجموع بين يدي اختلاف النَّفَس بين نصوصٍ وأخرى، فتبيّن لي وجود تداخل واختلاط، كما أنني– بعد توفيق الله – استدركت على الجموع الثلاثة، على جمع د. بـــاجودة: (٣٠ بيتاً)، وعلى جمع د. القيسي: (٣٢ بيتاً)، وعلى جمع د. البقاعي: (٣٦ بيتاً) بعضها أبيات مستدركة على نصوص مجموعة [١]، وبعضها الأخر نصوص مستقلة [٢] جديدة.

كـــلّ ذلك حدا بي إلى إعادة الجمع مرة أخرى فضلاً عن إيجاد الاطمئنان للجمع الذي ستقوم عـــليه الدراسة الفنيّة، والرغبة في إخراج شعره مجموعاً ومحققاً بطريقة علمية منهجية تستقصي – ما أمكن – مصادر شعره، واختلاف رواياته وتشرح غامضه، والتعليق على ما يحتاج إلى تعليق، لينضمّ إلى بقيـــة الدواوين الشعرية ويكون في متناول أيدي الدارسين وعشاق الأدب، و لم أتعمّد الوقوع في التكرار الذي لا فائدة منه البتة.

وبهـــذا يتضـــح أن هذه الدراسة تميزت عن الدراسة السابقة – إضافة إلى إخراج الشعر محققاً، سليماً من الاختلاط، وفيه استدراك، – برسم صورة واضحة لحياة الشاعر وديوانه، وفك الاختلاط بينه وبين محمد بن يسير الرياشي والموازنة بينهما، ودراسة شعره دراسة فنية.

وبعـــد الـــنظر والـــتمحيص والتصـــفية في الجمـــوع الـــثلاثة يصبح ما ارتضيته من الجمع

---

(١) انظر الديوان: ق٦، ب٣، ق١٥، ب٢، ق١٦، ب٧، ٩، ق٤٢، ب٣، ق٤٥، ب١٠.

(٢) انظر الديوان: ق١٢، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٩، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٠.

على النحو الآتي:

مــا صــحت نسبته للشاعر =(٣٠٣ أبيات)، بــ (٤٥ قطعة)، ما لم تصح نسبته للشاعر= (١٦٥ بيتاً)، بــ(٤٢ قطعة)، فمجموع الأبيات في الديوان = (٤٦٨ بيتاً)، بــ(٨٧ قطعة).

ولقــد حاولت أن أنتزع شعره من يد الأيام، وكابدت في ذلك أيما مكابدة، وقد سلكت فيه المــنهج العلمي – ما استطعت –، و لم يكن الجمع – كما يعلم الله – بالأمر الهيّن بل احتاج مني إلى إدمــان السهر، وإعمال الفكر والنظر، وتجشُّمِ أعباء السَّفر، مع صبرٍ ومصابرة، وجدٍّ ومجاهدة، وهو يقتضــي ممــن يتصدى له أن يكون ملماً بالمكتبة العربية، بحَّاثة، ولستُ من هؤلاء، غير أني حاولتُ واجتهدتُ، وما أكثر المصادر التي راجعتها – مطبوعة ومخطوطة – وقلبتُ صفحاها صفحة صفحة – و لم أثبــتها في المصــادر –، والأمل يحدوني في أن أجد فيها شيئاً ذا بالٍ عن الشاعر فأنتهي دون أن أضيف للبحث شيئاً مذكوراً.

عملي ومنهجي في الديوان: لقد كان عملي ومنهجي على النحو الآتي:

أ – سميته ديواناً تجوزاً جرياً على تسميات مناظرة جرت لجمع الشعر في عصرنا.

ب – بعد أن تجمّع لدي شعر غير قليل يُنسب للشاعر ولغيره آثرت أن أقسمه قسمين:

القسم الأول: ما صحت نسبته للشاعر:

١ – رتبت الشعر المجموع لديّ حسب القوافي ترتيباً أبتثياً وذلك بالنظر إلى حرف الروي ثم حركته مقدمــاً الضمة ثم الفتحة ثم الكسرة ثم السكون مع ترتيب البحور الترتيب المشهور الذي يبدأ بالطويل وينتهي بالمتقارب.

٢ – جعلت لكل قطعة – وإن كانت بيتاً – رقماً متسلسلاً في أعلى النص.

٣ – بيّنتُ نوع البحر والقافية.

٤ – رقَّمتُ الأبيات ترقيماً متسلسلاً، كل قطعة بذاها.

٥ – ضَبَطتُ النصَّ بالشكل.

٦ – إثبات مناسبة النصّ – إن وُجدتْ – فإن جاءت بين قوسي تنصيص فهي نص مقتبس من أحد المصادر التي أذكرها في التخريج – وعادة ما يكون من المصدر الأقدم والمترجم للشاعر – وإلا

فهـــي اجتهاد أثبته من خلال النظر بمناسبات أخرى وتكون بلا قوسين [(١)]، كما قد أجمع بين مناسبتين مختلفتين لنص واحد من النصوص [(٢)].

٧ – تخـــريج النص من خلال المصادر مرتبة ترتيباً تاريخياً، فإن كان هناك مصدران أو أكثر لها علاقة بمصـــدر رئيس كالشروح والاختصارات مثلاً فإنني أذكر المصدر الرئيس وأدرج ماله علاقة به تحـــته بالـــترتيب الـــتاريخي أيضاً، كالحماسة لأبي تمام وشروحها. وكذلك كتاب الأغاني ومختصراه – وقد رجعت إلى أربع نسخ من الأغاني عندما لم أجد المخطوط لوجود اختلاف في الـــرواية بينها –، ومن ذلك كتاب همع الهوامع للسيوطي، ومعه الدرر اللوامع للشنقيطي، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي ومعه سمط اللآلي للميمني والسبب في ذلك هو وجود اختلاف في الـــرِّواية أحيانـــاً أو إضافة أو تعليق أحياناً أخرى، والأرقام التي تأتي أمام المصدر هي أرقام الأبيات مرتبة بحسب ورودها فيه، كما أنني – من باب الأمانة العلمية – أنص في نهاية التخريج لـــلجموع الـــثلاثة – أو بعضها – إذا كانت قد ذكرت النص، وسأختصر كتاب د. البقاعي لكلمة (شعره).

٨ – إثـــبات اختلاف الروايات من خلال المصادر، – وقد حاولت الاستقصاء ما وسعني ذلك –، أبدأ بالنظر إلى الشطر الأول من البيت الأول ثم الشطر الثاني وكيفية روايته في المصادر وهكذا، كما قد أتدخل أحياناً لاختيار الرواية الأجمل للسياق وأنصّ على ذلك عند الاختيار. ولا شكّ أن اختلاف الرواية يسهم في كشف معانٍ ودلالات جديدة.

٩ – شـــرح معاني الكلمات التي تحتاج إلى شرح واعتمدت في معظمها على معجم أساس البلاغة، ولسان العرب، والقاموس المحيط.

١٠ – أترجم لكلّ علمٍ أو موضع ذُكِر في النّص الشعريّ.

١١ – وضع (إضاءة) إذا كان في النص شاهد لغويّ أو نحويّ أو صرفيّ... للحديث عنها.

١٢ – التنبيه إذا كان هناك ما يحتاج إلى تنبيه.

---

(١) انظر الديوان: ق٨، ١٦، ٢٣، ٢٧، ٣٣، ٤٤.

(٢) انظر الديوان: ق٣، ٥، ١٥.

القسم الثاني: ما لم تصح نسبته للشاعر:

١ – إثبات النص كاملاً مضبوطاً بالشكل.

٢ – ترقيم النصوص، والأبيات.

٣ – توضيح نوع البحر والقافية.

٤ – تخريج النص من المصادر مرتبة ترتيباً تاريخياً.

٥ – ترجيح نسبة النص إلى صاحبه، والتعليق عليه إن احتيج إلى ذلك.

واقتصرتُ على هذا لأن العناية به عناية بغير شعر الشاعر الذي هو نواة هذا البحث ومداره. وسأتحدث عن ضوابط نسبة الشعر إلى الشاعر عند حديثي عن (تمييز شعره الصحيح) في داخل البحث – إن شاء الله –.

منهجي في الدراسة: أما منهجي في الدراسة فسيكون المنهج الوصفي التحليلي، كما سيكون من منهجي في أثنائها ما يأتي:

١ – ترجمة الأعلام التي التقى بها الشاعر أو له صلة بها، أو أرى أنها تستحق الترجمة لكونها تفيد في الوصول إلى نتيجةٍ ما، ومثلها أسماء المواضع.

٢ – إذا أحلتُ إلى المصدر فإنّ مرادي الرجوع إلى الخبر أو المناسبة وإلا فإنني أحيل إلى الديوان، وأعني ما تمّ جمعه في نهاية البحث.

٣ – إذا أخذتُ معلومةً ما من مصدر فإني أحيل إليه مباشرة – ذاكراً أمامه بدايةً رقم الجزء ثم رقم الصفحة بينهما شرطة مائلة، مع وضع النص بين قوسي تنصيص في المتن، وإن لم يكن نصّاً فإنني لا أضعها بين القوسين ويتقدم المصدر في الهامش كلمة (انظر) وبعدهما رقم الجزء والصفحة.

٤ – قد يُنصّ أحياناً على اسم محقق الكتاب إذا كان هناك أكثر من تحقيق، وقد يرجع إلى كتاب واحد له محققان للاختلاف بينهما.

٥ – إذا أخذت من معجم من المعجمات العربية فإني أذكر رقم الجزء والصفحة مع جذر الكلمة،وكذلك المعجمات الجغرافية فإني أذكر اسم الموضع.

٦ – إذا تكرر المصدر في الصفحة الواحدة فإني لا أكرره بل أقول (المصدر نفسه)، وإذا تكرر المصدر في صفحة جديدة فإني أقول (المصدر السابق).

٧ – إذا تكررت الإحالة إلى الديوان في هامش الصفحة الواحدة فإني أكرره إذا اختلفت القطع، أما إذا كانت القطعة واحدة فإني أقول (القطعة نفسها) وأذكر رقم البيت، وإذا تكررت في صفحتين فإني أكرره في هامش الصفحة الأخرى وأذكر رقم القطعة والبيت مرة أخرى.

٨ – عند الإحالة إلى الديوان: إن كان من القسم الأول فإني لا أنصّ عليه، وإن كان من القسم الثاني فإني أنصّ عليه.

٩ – إذا كانت الإحالة في الشرح من الديوان فإني أنصّ على ذلك فبعد أن أذكر رقم القطعة أضع بين قوسين (الشرح) ثم أذكر رقم البيت.

١٠ – ما جاء بين قوسي تنصيص " " فهو نص مقتبس، وإذا جاء في أثناء الكلام بين قوسين هكذا [ ] فإنه تَدَخُّلٌ مني.

١١ – إذا أحلت إلى الأغاني مجرداً من الناشر فإن المراد طبعة (دار الكتب المصرية)؛ لأنها هي الطبعة المعتمدة.

رموز ومختصرات: سيأتي في أثناء البحث مجموعة من الرموز والاختصارات يحسن بي التنبيه عليها مثل: ق = قطعة، ب = بيت، ص = صفحة، ج = جزء، مج = مجلد، ط = طبعة، م (بعد الطبعة في المصادر) = تاريخ مقدمة الكتاب، م (في الجداول) = رقم التسلسل، تح= تحقيق، ت= توفي، د (في بيانات الكتاب) = بدون.

وجهة نظر: أودّ أن أشير إلى أنني لم أشأ أن أتكلم عن الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية... كما يفعل بعض الدارسين؛ لأن في ذلك إعادةً وتكراراً لما كُتِبَ في كتب التاريخ، وبخاصة أن الشاعر لم يكن عنصراً فاعلاً في تلك الحياة.

عقبات في الطريق: رغم تركي الحديث عن عصر الشاعر إلا أنني عانيتُ في كتابة بحثي من حزَمٍ من الصعوبات أهمّها أمران:

١ – ندرة المصادر التي تحدثت عن الشاعر وقلة الأخبار الواردة فيها، مما جعلني أتنقل بين المكتبات

العامـــة والخاصـــة والتجارية، وأرحل إلى بعض المدن بحثاً وتنقيباً، وقد تعبت في بداية الأمر في البحث عن ديوان الشاعر ولكنني لم أوفق رغم اجتهادي ﴿ وَخُلِقَ ٱلْإِنسَـٰنُ ضَعِيفًا ﴿٢٨﴾ ﴾[1]

٢ – الـتحقق من صحة الشعر المنسوب إليه، فقد كان هناك شعر منسوب إليه وفي مصادر أخرى منسوب لغيره، مع وجود خلط بين شاعر وآخر كان سببه التصحيف، فكان لا بدّ من تخطي صعوبة البحث في التأكد من صحة النسبة إليه، وقد أخذ كل ذلك منّي وقتاًوجهداً.

خطة البحث: أما الخطة التي سأسير عليها في هذا البحث فهي أنني سأقسمه قسمين:

أولاً: القسم الأول: الدراسة: ويشتمل على فصلين:

الفصل الأول: حياته، ونتاجه الشعري، وتحته مبحثان:

المبحث الأول: حياته، وفيه::

أ – اسمه. ب – نسبه. جـ – أسرته. د – شخصيته. هـ – وفاته.

المبحث الثاني: نتاجه الشعريّ، وفيه:

أ – ديوانه. ب – مصادر شعره. جـ – اختلاط شعره. د- تمييز شعره الصحيح.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية، وتحته مبحثان:

المبحث الأول: فنون شعره، وهي:

أ – الغزل. ب – الرثاء. جـ – المدح. د – فنون أخرى.

المبحث الثاني: السِّمات الفنيّة، وهي نوعان:

أ – سمات في المضمون، وتتناول:

١ – الأفكار والمعاني. ٢ – العاطفة.

ب – سمات في الشكل، وتتناول:

١- بناء القصيدة. ٢- الأسلوب. ٣ – الموسيقى.

ثانياً: القسم الثاني: الديوان: وينقسم قسمين:

القسم الأول: ما صحت نسبته للشاعر.

القسم الثاني: ما لم تصح نسبته للشاعر.

---

(١) [سورة النساء:الآية ٢٨].

ثم تـــأتي خاتمة البحث. وستشتمل على خلاصة موجزة لهذا البحث وأهم النتائج التي توصلت إليها، بالإضافة إلى بعض المقترحات المتواضعة، ثم تأتي الفهارس العامة، وهي :

١- فهرس الآيات، ٢ – فهرس الأحاديث، ٣- فهرس الشعر، ٤ – فهرس الأمثال،

٥- فهرس الأعلام، ٦- فهرس المواضع، ٧- فهرس المصادر والمراجع ، ٨ – فهرس الموضوعات.

وســـيكون ترتيب الآيات والأحاديث والأمثال بحسب الحرف الأول، أي: مرتبة ترتيباً أبتثياً، ومثـــلهما الأعـــلام والمواضع وسأضع ما تُرجِمَ له بين قوسين ( ) بشكل مجبّر ، ولن أدرج اسم محمد بن بشير الخارجي، ومحمد بن يسير الرياشي ضمن فهرس الأعلام لكثرة ورودهما فما تكاد تخلو صـــفحة من ذكرهما أو أحدهما، كما أنني سأدخل في فهرس الأعلام القبائلَ والفرقَ والشعوب، أما فهرس الشعر فسأقسمه قسمين: فهرس لقصائد الديوان، وفهرس للشواهد الشعرية المتناثرة في البحث، وسيكون الشعر مرتباً فيهما بحسب القافية. أما فهرس المصادر والمراجع فسيكون الترتيب فيه بحسب الحرف الأول لاسم الكتاب، ولن أفصل بين المصادر القديمة والمراجع الحديثة، ولا بين المطبوعة منها والمخطوطـــة وسيضـــم كـــل كـــتاب رجعـــت إليه وإن لم أقتبس منه، وسيختم البحث بفهرس للموضوعات؛ يضم العنوانات الرئيسة في البحث – إن شاء الله –.

قـــبل الختام: لقد حرصت في دراستي هذه أن أكون منصفاً وموضوعياً فلم يكن اتصالي بالشاعر وطـــول صـــحبتي معه تريني محاسنه وتحجز عني مساوءه، وقد أخذتُ على نفسي منذ البداية أن لا أحيد عـــن الحـــق ولا أتحيّـــف في الرأي ولا أميل مع الهوى ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، وهي جهد متواضع قصـــدتُ به إزالة ما جثم فوق تاريخ الشاعر من إهمال، وخدمة لغتنا العربية لغة القرآن الكريم، والأدب العربي، وأملي أن أكون قد وفقت في بعض ما أمّلتُ، وإذا كنتُ قد قصرتُ في بعض الجوانب أو أطلتُ في بعضـــها أو أضفتُ شيئاً لا داعي لإضافته أو جانبني الصواب فأنا بشر، والبشر ديدنهم التقصير، وفي طبعهم الخطأ، ولعل مما يشفع لي صدق ما بذلتُ من جهد واجتهاد، مع طول عناء وتعب.

في الخـــتام: لا يفوتني في الختام – إقراراً بالفضل لذويه، والعرفان لأهله – إلاّ أن أرفع أطيب معـــاني الشـــكر وأسما آيات الامتنان إلى كلٍّ من جامعتي: جامعة الملك عبد العزيز فرع كلية التربية بالمدينـــة الـــتي وافقت على ابتعاثي، وإلى جامعة أم القرى بمكة المكرمة ممثلة بكلية اللغة العربية التي

أتاحت لي الفرصة لإكمال دراستي ففتحت لي ولزملائي ذراعيها كأمٍّ رؤوم، فكانت خير معين على طلب العلم، فلها منا تحية إجلالٍ، يظللها العرفان بالجميل، والتقدير لذلك العطاء السّخي المتواصل.

ولا بـــدَّ لي مـــن اعـــترافٍ أبوح به وشكرٍ أُسديه اعترافاً بالجميل لوالديّ وأستاذي الأستاذ الدكتور/ حسن محمد باجودة الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، والذي كان خلال كتابتي لها أباً رحيماً، ومعلماً شفيقاً، وإن كان الشكر لا يفي بحقه، والثناء لا يقوم بفضله، ولا أملك إلا الدعاء له، فجزاه الله عني وعن طلاب العلم خير الجزاء.، وجعله من أهل القرآن الذين هم أهل الله وخاصته، كمـــا أرجـــو ممن يقرأ هذا البحث إرشادي إلى الصواب فيما قد يجدونه من نقصٍ أو زلل، لأُكمِل الـــنَّقص، وأَسدَّ الخَلل، وأهتدي إلى الحق الذي أنشده في كل حين، فهذه غرسة أغرسها في حديقة الأدب الجميـــلة، والغـــرس بحاجة إلى من يهتمّ به ويروِّيه، والمرء ضعيف بنفسه قوي بإخوانه منهم يستفيد ويتعلم.

ســـائلاً الله أن يرزقني الإخلاص في القول والعمل، وأن يعصمني من زلة الفكر وكبوة القلم، ﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ ﴿٨﴾ ﴾[1]

---

(١) [سورة آل عمران:الآية ٨]..

القِسْمُ الأَوَّل:

الدِّرَاسَةُ

الفصل الأول: حياته، ونتاجه الشعريّ

المبحث الأول: حياته

أ – اسمه.

ب – نَسبه.

جـ – أسرته.

د – شخصيته.

هـ – وفاته.

المبحث الثاني: نتاجُه الشِّعري

أ – ديوانه.

ب – مصادر شعره.

جـ – اختلاط شعره.

د – تمييز شعره الصحيح.

الفصل الأول: حياته، ونتاجه الشعريّ

المبحث الأول: حياته

إنَّ ما قدَّمه التاريخ عن حياة الشاعر زاد يسير لا يسعف الباحث في رسم لوحة متكاملة لحياة شـــاعر مغمور جنى عليه التصحيف والتحريف، إلا أنني سأحاول - جاهداً - تقريب الصورة ببعض الصُّوى التي تأتي خلال أخباره وأشعاره.

فالشاعر واحد من شعراء الحجاز المطبوعين (١) نشأ وترعرع في ربوع الأرض المباركة، فهو من أهل المدينة (٢) من قرية منها يقال لها (الروحاء) (٣).

---

(١) انظــر الأغاني: ١٦/١٠٢، ١٠٤، ١٢٠، المحمدون (تح/ معمري): ١٧٠، شرح أبيات مغني اللبيب: ٦/١٩٥، وانظر الديوان : ق٩، ب٧.

(٢) الأغاني: ١٦/١٣٣.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٧، ١١١، ١٢١، معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣، المحمدون (تح/ معمري): ١٦٤.
والرَّوحَاءُ: - كما جاء في معجم ما استعجم (الروحاء): ٢/٦٨١ - ٦٨٢ - "بفتح أوله، وبالحاء المهملة، ممدودة. قرية جامعــة لمزيــنة على ليلتين من المدينة بينهما أحد وأربعون ميلاً...، وعن أبي هريرة قال سمعت رسول الله ﷺ يقول: "والذي نفسي بيده ليهلّنَّ ابن مريم بفج الروحاء حاجاً أو معتمراً أو لَيَثْنِيَنَهُما" ...، وروى غير واحد أنّ رسول الله ﷺ قــال - وقــد صلى في المسجد الذي ببطن الروحاء عند عرق الظبية -: "هذا وادٍ من أودية الجنة، وقد صلى في هذا المســجد قبــلي سبعون نبياً، وقد مرّ به موسى بن عمران حاجاً أو معتمراً في سبعين ألفاً من بني إسرائيل على ناقة له ورقاء، عليه عباءتان قطوانيَّتان، يلبي وصفاح الروحاء تجاوبه ..." ، وبالروحاء بناء يزعمون أنه قبر مضر بن نزار ...".
وجاء نحو ما سبق في المغانم المطابة: ١٦٠ - ١٦٢.
وفي معجم البلدان (الروحاء): ٣/٧٦ "الرَّوح والراحة من الاستراحة، ويوم روح. أي: طيب، وأظنه قيل للبقعة روْحاء أي: طيــبة ذات راحــة، وقِــدْرٌ روحاء: في صدرها انبساط، وقصعة روحاء: قريبة القعر، ويعضد ما قلناه ما ذكره ابن الكلبي، قال لما رجع تبع من قتال أهل المدينة يريد مكة نزل بالروحاء، فأقام بها وأراح، فسماها الروحاء، وسئل كثّيراً لم سميت الروحاء روحاء؟ فقال: لانفتاحها ورواحها، وهي من عمل الفُرْع على نحو أربعين يوماً ...". وفي الدرّ الفرائد المــنظمة: ٢/١٥٦٥ "... قــال ابن إسحاق في مسيره ﷺ إلى بدر ونزل سجسج وهي بئر الروحاء، وقال الأسدي: =

وليس من (ملل) [١].

قال عنه أبو الفرج الأصفهاني [٢]: "شاعر فصيح حجازيّ من شعراء الدولة

=

وبالروحاء آبار لرسول الله ﷺ، وبها قصران، وآبار كثيرة ...". وفي عمدة الأخبار: ٢١٦: "... ثم سار رسول الله ﷺ حتى أتى الروحاء ليلة الأربعاء للنصف من رمضان، فصلى عند بئر الروحاء، وكان بالروحاء آبار لم يبق منها سوى واحدة ...". وقد قمت برحلة ميدانية لهذه القرية التي تبعد عن الحرم النبوي من الجهة الغربية ٧٤ كيلاً. ووقفت على بئرها – التي تبعد عن الخط الرئيس ٣ أكيال، وشربت من مائه، فهو مازال ثرّاً نقياً، وقد أُغلقت فوهته حديثاً، ووضعت عليه مكنة تصب في بركة مغلقة لها صنبور. وقد قرأت في صحيح الأخبار: ١٨٠/٥ أنها بئر مأثورة ارتوى منها النبي ﷺ في غزوة بدر. وقد رأيت في شمال غرب البئر مسجداً صغيراً لعله المسجد الذي صلى به النبي ﷺ، وفي الجنوب الشرقي رأيت مقبرة قديمة عليها سور مظفر بالحجار وحوله سور حديث، تقدر مساحة المقبرة بـ١١٠× ١١٠م تقريباً. وقد ذكرت هذه القرية كثيراً في كتب السيرة النبوية ورحلات الحج، وهي حتى الآن قرية تابعة لمنطقة المدينة المنورة.

(١) توهم بعض المصنفين أن الشاعر من (ملل)، جاء في كتاب المناسك: ٤٤٢ "وملل منها محمد بن بشير الخارجي الشاعر". وفي معجم ما استعجم (ملل): ١٢٥٧/٤ "... ومن ملل خارجة بن فليح المللي، ومحمد بن بشير الخارجي ...". ونحوه في صحيح الأخبار: ١٧٦/٣.

والصواب ما أثبته، وملل كان ينزل بها ممدوح الشاعر أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة فكان الشاعر يأتيها كثيراً ولكنه ليس من سكانها.

ومَلَلٌ: – كما في معجم ما استعجم (ملل): ١٢٥٦/٤ – "بفتح أوله وثانيه، بعده لام أخرى، ومن ملل إلى السيالة سبعة أميال، وبملل آبار كثيرة ...، وكان كُثيّر عزة يقول: إني لأعرف لِمَ سُمّيت ملل؟ لتملل الناس بها، وكان الناس لا يبلغونها حتى يملوا ...".

وفي معجم البلدان (ملل) ١٩٤/٥ – ١٩٥: "بالتحريك ولامين بلفظ الملل من الملال، وهو: اسم موضع في طريق مكة بين الحرمين ... وادٍ ينحدر من ورقان جبل مزينة حتى يصب في الفرش فرش سويقة، وهو مبتدأ ملك بني الحسن بن علي بن أبي طالب، وبني جعفر بن أبي طالب ...". وهو معروف حتى الآن بهذا الاسم يبعد عن المدينة حوالي ٣٩ كيلاً تقريباً، وقد جاء في بعض المصادر تحديد المكان دون ذكر الاسم كما في التعليقات والنوادر: (المواضع) ١٣١٨/٣، ومعجم ما استعجم (الأشعر): ١٥٦/١ : "... ومن أودية الحورة: وادٍ ينزع في الفقارة، سكانه بنو عبد الله بن الحصين الأسلميون، والخارجيون رهط الخارجيّ الشاعر، وهم من عدوان ...".

كما توهم محقق كتاب التعليقات والنوادر ٤/هامش ١٦٧١ أن الشاعر عاش في بلاد ينبع.

(٢) الأغاني: ١٠٢/١٦. من المعاصرين من توهم أنه من شعراء العصر العباسي، انظر عقود الجمان: ١٦٣/٢.

الأموية، والشاعر يمثل صورة واضحة للشعر الحجازي – وبخاصة شعر أهل المدينة [١] – المتسم برقة المشاعر المرهفة، والعواطف الدافقة الدافئة، وظُرْف السجية الصافية، والحب الطاهر النقي.

إن هـذا الـتيار الشـعري المتميز فيه "أحاسيس وجدانية صادقة جردتها نقاوة الأرض الطاهـرة، وجلـتها سماحـة النفوس التي عرفت الدعوة العظيمة التي حملها الرسول الكريم ﷺ،حمل معها كل القيم الخيرة التي تسربت إلى النفوس فملأتها صفاء، وعـلقت بهـا القلوب فكادت تذوب رقة، فظلت سمات هذا التيار تطبع خصائصها على كثير من شعراء العصر الأموي ..." [٢] ومحمد بن بشير واحد منهم، إلاّ أنَّ له شخصيته وسماته الخاصة.

لقـد كـان "يبدو في أكثر زمانه، ويقيم في بوادي المدينة، ولا يكاد يحضر مع الـناس" [٣]، لقد عاش في البادية، ولكنها البادية القريبة من الحضارة، فهو يجمع بين فطرة البدويّ بنقائها وصفائها، وبين ظُرف الحضري ورقته وحسن تعامله.

لقـد كان هذا البدويّ قابعاً في قريته الروحاء وما جاورها، فهو لم يغادرها إلا إلى المديـنة[٤]، ومكـة [٥]، والبصـرة [٦]. فأما الأولى: فلقربها من قريته، ولصلته بأميرها (إبراهيم بن هشام) [٧]، وأما الثانية: فلأداء فريضة الحج، وأما الثالثة: فلطلب ميراث له بها مما يدلنا على أن للشاعر في تلكم البلدة صلة قربى.

---

(١) جمع شعرهم برسالة علمية تحت عنوان "شعر أهل المدينة حتى نهاية العصر الأموي" د. حسن محمد با جودة.

(٢) شعراء أمويون: ٣/١٦١.

(٣) الأغاني: ١٦/١٠٢.

(٤) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٦.

(٥) انظر المصدر نفسه: ١٦/١١٠، ١١٦.

(٦) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٣، ١٠٤، ١٢٠.

(٧) انظر ترجمته في الديوان ق ١٧.

أ ـ اسمه:

هـو أبـو سُـليمان [(١)] "محمَّد بن بشير بن عبد الله بن عُقَيْل [(٢)] بن أَسعد بن حَـبيب بن سِنَان[(٣)] بن عَديّ بن عَوف بن بَكر بن يَشْكر بن عَدْوَان الخَارجي"[(٤)] المَدَنِيّ[(٥)].

وأُلاحظ أنَّ اسم الشاعر جاء في المصادر التي بين يَدَيّ على صور متعددة منها: (محمـد بن بشير الخَارِجيّ) [(٦)] وهو أكثرها، (محمد بن بشير العَدْوانيّ)، وهو الأول إذ الشاعر

---

(١) انظـر كنيـته في: الآغـاني: ١٦/١٠٢، معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣، تجريد الأغاني: القسم الثاني: ١/١٦٩٩، الحمـدون (تـح/ معمري): ١٦٤، مختار الأغاني: ٧/١٢٨، أخبار النساء (تح/رضا): ٧٥ وفيه (سلمان) وهو تحريف، شرح شواهد المغني: ٢/٨١١، خزانة الأدب: ٩/٢١٦.

(٢) جاء في التعليقات والنوادر: ٢/٨٢٣ (غفيل) بالغين المعجمة، والفاء الموحدة وهو تصحيف، والصواب ما أثبته – إن شاء الله – كمـا في: جمهـرة نسـب قريش: ١/٤٩٠، الأغاني: ١٦/١٠٢، تجريد الأغاني: القسم الثاني ١/١٦٩٩، مختار الأغاني: ٧/١٢٨، مسالك الأبصار (مخطوط): ١٤/الورقة ٩٤.

(٣) ويقال (سيَّار) كما جاء في بعض نسخ الأغاني المخطوطة، ومسالك الأبصار (مخطوط): ١٤/الورقة ٩٤.

(٤) الأغاني: ١٦/١٠٢.

(٥) انظـر إضـافة (المـدني) في: معجـم الشـعراء (تـح/ فـراج): ٣٤٣، شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ١/٤٥٣، ٥٦٨، الإكمال: ١/٢٩٧، الحماسة المغربية: ٢/٨٢٩.

وقـد جاء في بعض المصادر (المديني)، انظر: تلخيص المتشابه في الرسم: ١/٣١٥، الأنساب: ٢/٣٠٤، زيادات الحافظ الأصفهاني على المؤتلف والمختلف: ١٧٢، اللباب في تهذيب الأنساب: ١/٤٠٩.

(٦) الحماسـة (تـح/ عسيلان): ١/٥٠٩، ٥٩٩، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٢/٨٠٨، شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ١/٦٢٤، ٨٧٥، شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٤/١٥٠، نسب قريش: ٢٢٢، جمهرة نسب قريش: ١/٤٦٥، ٤٩٣، ٤٩٥، ٥٠٣، كـتاب المناسـك: ٤٤٢، الزهـرة: ١/١٣٠، ٢/٥٨١، عيـار الشـعر (تـح/ المـانع): ٤٨، الموازنـة (تح/ صقر): ١/٨٢، الأغاني: ١٦/١٠٢، مختار الأغاني: ٧/١٢٨، شرح ما يقع فيه التصحيف: ٤٠٣، معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣، تلخيص المتشابه في الرسم: ١/٣١٥، الفصوص: ٥/١٠، مجموعة المعـاني (تـح/ هـارون): ١/٢٩٢، الإكمال: ١/٢٩٦ – ٢٩٧، التذكرة الحمدونية: ٤/٢٢٧، ٥/١٦٤، ٩/٢٠٦، الأنساب: ٢/٣٠٤، تاريخ ابن عساكر: ١٩/٣٧٧، ٣٨١، زيادات الحافظ الأصفهاني على المؤتلف والمختلف: ١٧٢، المـنازل والديـار (تـح/ حجازي): ١١١، معجم البلدان (الفرش): ٤/٢٥٠، (صفر): ٣/٤١٣، اللباب في تهذيب =

من بني عدوان كما نَصَّتْ أغلب المصادر [1] على ذلك:

وقد وَهِمَ القَفْطيُّ [2] حيث جعل هذا الاسم علماً على شخصين فترجم لمحمد بن بشير الخارجي، ثم ترجم لمحمد بن بشير العدواني، وفي ترجمته للثاني قال: "وليس من محمد بن بشير العدواني الأول في شيء، فإن هذا كان بالعراق وبينه وبين رؤسائها مفاكهات ومخاطبات، وذاك كان مسكنه الحجاز ...".

ولم أَقف على هذا الاسم المُشكل - من خلال كتب التراجم والاختيارات وغيرها التي بين يديّ بهذه المتفرقة - إلاّ في كتاب شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف [3] حيث قال: "ومحمد بن بشير الخارجي، تحت الباء نقطة والشين منقوطة، وهو كوفي من خارجة عدوان، وليس من الخوارج، فما جاءك في شعراء الكوفة فهو ابن بشير هذا ...".

وفي ظني أنّ هذا وهم وخلط منه - رحمه الله - في ترجمة الشاعر أيضاً، فالشاعر ليس كوفياً بل هو حجازي مدني - كما سيأتي -، وليس هناك شاعران بهذا الاسم بل هو شاعر واحدٌ، وأمّا الذي ترجم له القفطي فالراجح عندي أنه شاعر آخر هو (محمد بن يسير الرياشي) [4] حيث يصحف

=

الأنساب: ٤٠٩/١، المختارات الفائقة (مخطوط): الورقة ١٠٥، الدر الفريد (مخطوط): ٥/الورقة ٤٧٠، لسان العرب: (أجر) ١٠/٤، تهذيب الكمال: ٥٢/١٠، توضيح المشتبه: ٥٤٣/١، شرح شواهد المغني: ٨١١/٢، شرح أبيات مغني اللبيب: ١٩٥/٦، خزانة الأدب: ٢٠/١ - ٢١، تاج العروس: (أجر) ١٤/٦ ... وغيرها.

(١) انظر مثلاً: الحماسة (تح/ عسيلان): ٣٩٤/١، شرح الحماسة للفارسي: ٣٧٧/٢، التعليقات والنوادر: ٨٢٣/٢، الأغاني: ١٠٢/١٦، الموازنة (تح/ صقر): ٨٢/١، أمالي الزجاجي: ١٤٢، معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣، تلخيص المتشابه في الرسم: ٣١٥/١، الإكمال: ٢٩٧/١، الأنساب: ٣٠٤/٢، زيادات الحافظ الأصفهاني على المؤتلف والمختلف: ١٧٢، اللباب في تهذيب الأنساب: ٤٠٩/١، المحمدون (تح/ معمري): ١٧٠، الحماسة البصرية (تح/ عادل): ١٣٧/٢ ... وغيرها.

(٢) المحمدون (تح/ معمري): ١٧٠.

(٣) ص ٤٠٣.

(٤) هو محمد بن يسير الرياشي يقال إنه مولى لبني رياش، ويقال: إنه منهم صليبة، يكنى أبا جعفر، وهو من شعراء البصرة لم يفارقها ولم يفدْ على خليفة، كان في زمن أبي نواس، وكان بخيلاً ماجناً هجاءً خبيثاً، محباً للنبيذ، ما بات قط إلا وهو

=

اســـم والده إلى (بشير)، ثم اختلط عليه لقب الشاعر فأضاف (العدواني)، وهو لقب للشاعر الأول. والدليـــل على ذلك أنّه ذكر في أثناء الترجمة شخصية كانت معاصرة لمحمد بن يسير الرياشي العباسي وهو وزير المأمون: أحمد بن يوسف الكاتب، وقد كانت بينهما مودة ومفاكهات، ثم إن جميع الشعر الـــذي استشـــهد بـــه في أثناء الترجمة هو منسوب في غيره من المصادر لمحمد بن يسير الرياشي [1] والله أعلم.

ومـــن تلكم الصور التي جاءت: (محمد بن يسير الخارجي [2]) وفيه تصحيف في اسم الأب، وهـــو تصـــحيف وقع فيه الكثيرون مما أدى إلى اختلاط شديد بين شاعرين أحدهما: أموي – وهو الشـــاعر الذي ندرسه –، والآخر عباسي وهو (محمد بن يسير الرياشي [3]) حتى إن ابن خلكان [4] تـــردد باســـم الشاعر ولم يأتِ بقولٍ فَصْلٍ فيه، يقول: "... وذكر أبو تمام الطائي هذه الأبيات في كتاب (الحماسة) في باب المراثي لمحمد بن بشير الخارجي، وقيل ابن يسير بالسين المهملة، وهو فعيل من اليسر، وبشير من البشارة، وهو من خارجة عدوان، قبيلة وليس من الخوارج. والله أعلم بالصواب في ذلك كله.".

=

سكران، وكان من أنعت الناس للحيوان والطير، وله حكم كثيرة، وله شعر جميل في الكتب ووصفها، وفي الحث على طلب العلم، توفي في حدود ٢٢٥هـ.

انظـــر ترجمته: طبقات الشعراء: ٢٨٠ – ٢٨٣، الشعر والشعراء: ٢/٨٧٩، الأغاني: ١٤/١٧ – ٥٠، الورقة: ١١٢، معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٥٣ – ٣٥٤، الموشح: ٤٥٧، وقد جمع شعره شارل بلا في مجلة المشرق: ٢٨٩ – ٣٣٨، والطالب / البشير العتري حنيّن تحت عنوان: محمد بن يسير وشعره (رسالة علمية)، ومظهر الحجي تحت عنوان ديوان محمد بن يسير الرياشي.

(١) انظر ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٧٠، ١٥١..

(٢) شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢/٣٠١، مقاتل الطالبين: ٢٣٤، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري: ١٣٢، وفيات الأعيان: ٦/٣٤٠، تجريد الأغاني: القسم الثاني ١/١٦٩٩.

(٣) سبقت ترجمته في الحاشية ص ١٧ من هذا البحث.

(٤) وفيات الأعيان: ٦/٣٤٠.

وقد تنبه التبريزي [1] إلى هذا التصحيف فقال: "في نسخة (يسير الخارجي) وفيها يسير فَعيل من اليسر، وبشير هو الوجه، والخارجي منسوب إلى خارجة.".

وقال الفارسي [2] : "محمد بن يسير الخارجي إسلامي" [3].

وقال أبو محمد الأعرابي [4]: "... هذا البيت لمحمد بن يسير الخارجي، وهو أثبت في شعره من جدي الفرقد."، وفي موضع آخر قال: "ليس هذا البيت لأبي دهبل إنما وقع في ديوانه مع ثلاثة أبيات أخر، والصحيح أنها لمحمد بن يسير الخارجي".

ولا شك أن ذكر اللقب مع الاسم يحل كثيراً من اللبس، ولكن المشكلة إذا ذُكِر الاسم بدون اللقب فعندها يقع اختلاط عجيب بين شاعرين بسبب التصحيف (محمد بن بشير) يصحف إلى (يسير)، و(محمد بن يسير) يصحف إلى (بشير) مما جعل شعر هذا ينسب إلى ذاك فاختلط الخَاثرُ بالزُّبَّاد [5].

وليس غريباً أن يحذف اللقب من اسم الشاعر فقد جاءت نصوص كثيرة (لمحمد بن بشير) [6] - وهي للخارجي _ يحذف فيها لقبه، ولكن الغريب أن تأتي نصوص أخرى (لمحمد بن بشير) [7]

---

(1) شرح ديوان الحماسة: ٣٠١/٢.

(2) شرح كتاب الحماسة: ٣٤/٣.

(3) النص الذي ذكره بعده ليس لمحمد بن بشير الخارجي، أي: أنّ قوله (الخارجي) فيه نظر، والنص أقرب لمحمد بن يسير الرياشي، وسبب الخلط التصحيف باسم الأب، ثم أضاف له (الخارجي) خطأً.

(4) إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري: ١٣٢، ١٣٣. وقد وهم المحقق فترجم لمحمد بن يسير الرياشي، والأولى أن يترجم لمحمد بن بشير الخارجي.

(5) الخاثر: ما خَثَر من اللبن، والزُّبَّاد: الزَّبد، مثل يضرب للقوم يقعون في التخليط في أمرهم، انظر مجمع الأمثال: ٤٢٥/١.

(6) انظر: الحماسة (تح/ عسيلان): ٣٩٥/١، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٣٥٦/٣، شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٥٣١/١، الزهرة: ٢٣٦/١، أمالي الزجاجي: ١٤٣، دلائل الإعجاز ٤٩٣، معجم ما استعجم (ملل): ١٢٥٨/٤، التذكرة الحمدونية: ٢٠٣/٤، ٢٠٤، معجم البلدان (أحجار الثمام): ١٠٩/١.

(7) انظر مثلا: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١١٧٢/٣، ١٣٥٦، شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٦٤٠/٢، ٧٢٣، =

وهي ليست له بل لمحمد بن يسير الرياشي، ومردُّ ذلك ولا شك - كما علمنا - إلى التصحيف.

وأكثر التصحيف يقع في (يسير) ولعل السبب في ذلك أن (محمد بن بشير) متقدم على (محمد بن يسير) وأشهر منه، فإذا جاءت الأبيات نسبت إلى المتقدم والأكثر شهرة، وليس كما ذهب إليه بعض الكتاب [١] بقوله: "لم نجد في الكتب من سمى من العرب (يسيراً)، وأمّا (بشير) فكثير فيهم ...".

وهذا الخلط وقع فيه بعض القدامى [٢]، وبعض المحدثين [٣] ولم ينتبه له إلا القلة، يقول

=

شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣/١٦٦، الكامل (تح/ محمد أبو الفضل وآخر): ٢/١٥، ١٦، العقد الفريد (تح/ أحمد أمين وآخران): ٣/٢٤٨، الإمتاع والمؤانسة: ٢٨، خاص الخاص: ١٤٨، تحسين القبيح: ٩٦، مجموعة المعاني: ٢/٦٢٤، ٧٧٤، ١٠٥٠، أدب الدنيا والدين: ١٢٨، ٢٧٩، بهجة المجالس: ١/٥٤، ٣٢٥، الهفوات النادرة: ٣٩٩، التذكرة الحمدونية: ٥/٣٧٨، ٨/٤٣، ٩/٣٢٧، الحماسة المغربية: ١/٦٠٤، كتاب الآداب: ٩٣، ٩٤، الدر الفريد (مخطوط): ١/الورقة ٢١١، ٥/الورقة ٢٢، ١٣٥، ٤٥٤، ٣/الورقة ٤١، ٥٢، ١٠٠.

(١) مجلة المجمع العلمي بدمشق: مج٢٠/٤٥٨ مقال بعنوان: "تصحيح أغلاط كتاب البخلاء" لداود الحلبي.

(٢) انظر على سبيل المثال: شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٢/٣٧٧، حيث قال: "وقال محمد بن يسير قال الفراء فعيل من اليسر، وهو مصروف في المعرفة ..." والصواب محمد بن بشير لأنها منسوبة لمحمد بن بشير الخارجي في غيره من المصادر. وقد سبق لي الحديث عن تردد ابن خلكان وخلطه. انظر وفيات الأعيان: ٦/٣٤٠. وانظر المصادر كذلك في الهامش ما قبل السابق.

(٣) انظر على سبيل المثال: ما فعله محقق كتاب (خاص الخاص) للثعالبي: ٤٦٤ حيث ذُكِرَ بيتان لمحمد بن يسير فترجم المحقق له تحت هذا الاسم (محمد بن يسير البصري الخارجي ...)، ومحمد بن يسير ليس خارجياً ولا بصرياً كما عرفنا من ترجمته.

ومثل هذا الخلط وقع فيه محقق كتاب إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري: ١٣٢ حيث ذكر في المتن (محمد بن يسير الخارجي) فترجم للرياشي تحت هذا الاسم (محمد بن يسير الخارجي البصري أبو جعفر ...).

ونجد عكس هذه الفِعلة أيضاً، فهذا محقق كتاب الهفوات النادرة: ٣٩٩ يترجم (لمحمد بن بشير الخارجي) مع أنّ الأبيات

=

أبو أحمد العسكري [١]: "محمد بن بشير الخارجي، تحت الباء نقطة والشين منقوطة [٢] ...، وما جاء من شعراء البصرة فهو محمد بن يسير أول الاسم ياء تحتها نقطتان وبعدها سين غير معجمة ...".

ويقول الخطيب البغدادي [٣]: "محمد بن بشير ومحمد بن يسير، أما

=

لمحمد بن يسير، ولأن اسم أبيه جاء مصحفاً، فترجم للخارجي. ومثله فعل محقق كتاب الفوائد المحصورة: ٣٧١. ومثل هذا الخلط وقع فيه أيضاً بعض أصحاب الاختيارات انظر مثلا: مجاني الأدب:١٣٨/٢، قول على قول: ١١٩/٤، أروع ما قيل في الحكمة: ٥٨، ٥٩ ....

ومن الطريف حقاً أنّ صاحب موسوعة شعراء العرب ترجم لثلاث شخصيات وهم: محمد بن بشير الخارجي: ٢٩٤/١، ومحمد بن بشير الرياشي: ٧٠٥/٢، ومحمد بن يسير الرياشي: ٧٢٥/٢. وهم شخصيتان فقط ؛ لأنه ترجم للرياشي مرتين ، بل لقد ظنّ بعضهم أن الشخصيتين شخصية واحدة، فهذا صاحب معجم الشعراء في لسان العرب: ٣٧٦ يُفهم من كلامه إلغاء شخصية الشاعر محمد بن بشير الخارجي، فقد جاء في لسان العرب مادة (أجر): ١٠/٤ سبعة أبيات، وصرح ابن منظور أنها لمحمد بن بشير الخارجي، إلا أنّ صاحب المعجم قال: "محمد بن بشير الخارجي، أو محمد بن يسير الرياشي"، وكأنه يرى أن الاسمين علم على شاعر واحد، صرح بعده أنّه محمد بن يسير الرياشي، قال: "يعتبر شارحو (الأغاني)، و(الشعر والشعراء)، أن اسم الشاعر هنا يصحف فيسمى محمد بن بشير، والحقيقة أنّ اسمه محمد بن يسير الرياشي شاعر عباسي ..."، ثم ترجم له. ولا أدري ما دليله إلى ما ذهب إليه على الرغم من تصريح صاحب اللسان باسم الشاعر، ولعله لا يعرف غير هذا الشاعر. ونحوه فعل صاحب فهارس لسان العرب: ٨٧٢/٣، قال: "محمد بن بشير الخارجي" ، والصواب (يسير) ...". وانظر كذلك ما كتبه محقق أمالي الزجاجي: ١٤٢، حيث قال في (محمد بن بشير): "ويقال فيه أيضاً (ابن يسير)."، وانظر كذلك قول صاحبة كتاب الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز: ١٣٩/١ عند ترجمتها لمحمد بن يسير الرياشي حيث قالت: "... وقد اختلفت المصادر في نسبته، فذكرت بعضها أن اسمه محمد بن بشير الرياشي، وقيل إنّ اسمه: محمد بن يسير الحميري، وقيل: محمد بن بشير الخارجي، وقيل: محمد بن بشير العدواني". وانظر كذلك (قول على قول): ٢٩٣/١ عند القصيدة الجيمية حيث نسبها لمحمد بن بشير، ثم قال: وبعضهم يقول ابن يسير ...".

وقد خلط مؤلف: مراجع تراجم الأدباء العرب: ١١٣/٥ - ١١٤ فذكر مصادر ترجمت لمحمد بن يسير الرياشي فأدرجها تحت محمد بن بشير الخارجي.

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ٤٠٣.

(٢) وهم المؤلف فجعله كوفياً، وهو ليس كذلك بل هو حجازيّ مدنيّ، وعند التصحيح تصح الترجمة.

(٣) تلخيص المتشابه في الرسم: ٣١٥/١.

الأول - بالباء المعجمة بواحدة، والشين المنقوطة [وترجم لمحمد بن بشير الخارجي] ... وأما الثاني - بالياء المعجمة باثنتين من تحتها، والسين المهملة ... [ثم ترجم لمحمد بن يسير البصري]...".

ويقول ابن ناصر الدين القيسي الدمشقي [١]: "وأبو جعفر محمد بن يسير البصري أحد الشعراء، وأخوه علي شاعر محسن ...، أمَّا محمد بن بشير الشاعر الخارجي خارجة عدوان، فإن اسم أبيه بالموحدة، والشين المعجمة.". وهذه الأقوال واضحة فاصلة في التمييز بين الشاعرين.

ومن المعاصرين الذين تنبهوا إلى هذا الخلط العلامة الميمني [٢] يقول: "يسير بالياء المعجمة باثنتين من تحت والسين المهملة، وقد تصحف في عامة الكتب ببشير ومحمد بن بشير الخارجي العدواني شاعر غيره". وفي موضع آخر يقول [٣]: "هذا الاسم [يريد محمد بن يسير] مصحَّف ببشير حيثما وقع إلا ما شاء الله ...".

ومن المستشرقين ما كتبه هلموت ريتر [٤] في تعليقه على جمع شارل بلاّ لشعر محمد ابن يسير الرياشي، فقد التفت إلى التصحيف الذي يقع بين الشاعرين، وبخاصة في القصيدة الجيمية المشهورة وقد حاول من خلالها الفصل بينهما.

ومن الصور التي جاء عليها اسم الشاعر: (محمد بن بشير المدنيّ الخارجيّ) [٥]، (محمد بن بشير الخارجيّ المدني) [٦]، (محمد بن بشير المدني) [٧]، (محمد بن بشير

---

(١) توضيح المشتبه: ١/٥٤٣.

(٢) سمط اللآلي: ١/١٠٤.

(٣) المصدر نفسه: ١/٥١٤.

(٤) انظر: Oriens 9/1956/p. 155 - 156.

وقد قمت بترجمة هذا المقال من الألمانية إلى العربية، وهو مقال قيّم فيه دقة وتنبيهات حسنة.

(٥) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ١/٤٥٣.

(٦) معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣، المحمدون (تح/ معمري): ١٦٤.

(٧) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ١/٥٦٨، الحماسة المغربية: ٢/٨٢٩، وهو الذي اختير عنواناً للبحث.

المديـــني) [١]، (محمد بن بشير الأزدي الخارجي) [٢]، (محمد بن بشر الأزدي) [٣]، (محمد بن بشير الخثعمي الخارجي)[٤]، (محمد بن بشر الخارجي) [٥](محمد بن نسر الخارجي)[٦]، (محمد بن المشيري الخـــارجي) [٧]، (محمـــد بن بشير بن خارجة العدواني)[٨]،(محمد بن بشير الخارجي العدواني)[٩]، (محمـــد بـــن أبي بشـــر الخـــارجي)[١٠]، (محمـــد بـــن خارجة) [١١]، (ابن بشير الخارجي) [١٢]، (الخارجي) [١٣].

وهكـــذا جاء اسم الشاعر على صور متعددة بعضها صحيح، وبعضها الآخر دخله التصحيف، أو التحريف، أو الزيادة، أو الحذف. وما أثبته في بداية المبحث هو الصواب - إن شاء الله تعالى -.

وهناك من اسمه (محمد بن بشير) من الشعراء و لم يلتبس شعرهم بشعر الشاعر الذي معنا، وقد تتبعـــتهم فـــلم أقـــف إلا عـــلى: محمـــد بـــن بشـــير المعافـــري [١٤]، محمـــد بـــن بشـــير

---

(١) تلخيص المتشابه في الرسم: ٣١٥/١.

(٢) الدر الفريد (مخطوط): ٤/الورقة ١٧٧، وهو ليس أزدياً.

(٣) ديوان المعاني: ٣٤، التذكرة الفخرية: ٤٧١.

(٤) الدر الفريد (مخطوط): ٣/الورقة ٣٧٠. وهو ليس خثعمياً.

(٥) المشترك وضعاً والمفترق صقعاً (صفر): ٢٨٥، المستطرف: ١٤١/٢، وهو تحريف (بشير).

(٦) تحفة الأزهار (مخطوط): الورقة ٨٨. وهو تحريف (بشير).

(٧) أخبار النساء (تح/ رضا): ٧٥. وهو تحريف.

(٨) الحماسة البصرية (تح/ عادل): ١٣٧/٢.

(٩) التعليقات والنوادر: ٨٢٣/٢.

(١٠) الوافي بالوفيات: ٢٥١/٢.

(١١) أمالي المرتضى: ٢٩١/٢. استشهد بعد الاسم ببيتين لمحمد بن بشير الخارجي، ولعل اسم الأب ساقط من المخطوطة.

(١٢) التعـــليقات والنوادر: ١٣١٧/٣، معجم ما استعجم (الأشعر): ١٥٥/١، الوافي بالوفيات: ٢٥١/٢، ثم ذكر اسماً آخر، وهو (ابن أبي بشر) كما سبق أن ذكرنا.

(١٣) التعـــليقات والـــنوادر: ٨٢٥/٢، الأشـــباه والـــنظائر (تـــح/ يوســـف): ١٥٥/٢، معجـــم ما استعجم (الأشعر): ١٥٦/١، ١٥٧، تاريخ ابن عساكر: ٣٧٧/١٩، تهذيب الكمال: ٥٣/١٠.

(١٤) هـــو محمد بن سعيد بن بشير بن شراحيل المعافري، أصل أهله من عرب مصر، تلقى محمد بن بشير العلم في قرطبة، ثم =

التنوخي [١]، محمد بن بشير السغاقصي [٢].

ب – نسبه:

أمـــا نســـب الشاعر فكما هو واضح مما سبق أنه ينتسب إلى (عَدْوان)، و(عَدْوان) بفتح العين وسكون الدال المهملتين، وفتح الواو وألف ثم نون [٣].

واســـم عَدْوان: الحارث [٤] بن عمرو بن قيس بن عيلان [٥] من مضر، وهو أبو قبيلة عظيمة [٦]، سُمي عَدْواناً؛ لأنه عدا على أخيه فَهْمٍ فقتله [٧].

=

رحل فسمع شيئاً من العلم في مصر.. وكان أديباً له أبيات فيها شيء من الشكوى [وهذه الأبيات نُسبت لمحمد بن بشير في غيرمـــا مصـــدر وقد رجح جامع ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٣٨ أنها للرياشي، والصواب أنها لمحمد بن بشير المعافري، والله أعلم]. توفي سنة ١٩٨هـــ في قرطبة.

انظر ترجمته في: نفح الطيب: ١٤٣/٢ – ١٤٩، والأعلام: ٢٧٧/٦.

(١) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الصمد بن بشير التنوخي المهدوي، وقد كان أديباً شاعراً، جمع رقة المعنى، ومتانة السبك، إلى وضـــوح الأغـــراض، وكانت له براعة في الوصف، كانت وفاته في حدود ٥٢٠ هـــ. انظر: تاريخ الأدب العربي: ١٢٦/٥ – ١٢٧.

(٢) لم أقـــف على ترجمته، وقد ذكره صاحب موسوعة شعراء العرب: ٨٦٢/٢، مع شعراء المغرب والأندلس، واستشهد له بثلاثة أبيات.

(٣) انظر: قلائد الجمان: ١٢٨..

(٤) انظـــر: جمهرة النسب: ٤٧١، الطبقات الكبرى: ٢٢٨/٦، مختلف القبائل ومؤتلفها: ٣٥، جمل من أنساب الأشراف: ٢٦٣/١، المؤتلف والمختلف: ١٩٩٥/٤، الإيناس: ٢٧٧، التعريف بالأنساب: ٩٦، قلائد الجمان: ١٢٨، نهاية الأرب: ٣٥٤، سبائك االذهب: ١١٩.

(٥) جاء في شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ٤٦٧، "... أولعت العامة بأن تقول: قيس غيلان بالغين المعجمة، وهو خطأ وتصحيف، وإنما هو عيلان، العين غير معجمة، وهو جبل أو أكمة وُلِدَ عنده قيس، فنسب إليه ..." ويقول: "قيس عيلان، وقيس بن عيلان، كلاهما جائز ...".

(٦) الاشتقاق: ٢٦٦.

(٧) انظـــر جمهرة النسب: ٤٧١، جمل من أنساب الأشراف: ٢٦٣/١، التعريف في الأنساب: ٩٦، قلائد الجمان: ١٢٨، نهاية الأرب: ٣٥٤، سبائك الذهب: ١١٩.

=

وأمهما جديلة بنت مرّ بن أد؛ وعَدْوان يقولون: هي جديلة بنت مدركة بن إلياس بن مضر[1]. وإليها ينتسبون فيقال لهم جديلة قيس[2].

وقد كانت عدوان كثيرة السادة فتفرقوا ببغي بعضهم على بعض[3]، وفي ذلك يقول ذو الإصبع العدواني من قصيدة له[4]:

وليس المرءُ في شيءٍ	مع الإمرارِ والنقضِ
عذيرُ الحيِّ من عَدْوا	ن، كانوا حيةَ الأرضِ
بغى بعضُهم بعضاً	فلم يرعوا على بعضِ
ومنهم كانتِ السَّاداتُ،	والموفونَ بالقَرضِ
ومنهم حَكَمٌ يَقضي	فلا يُنقضُ ما يقضي

وعدوان بطن متسع، وكانت منازلهم الطائف من أرض نجد، نزلها بعد إياد العمالقة، ثمغلبتهم عليها ثقيف فخرجوا إلى تهامة. وكان منهم عامر بن الظَّرب بن عمرو بن عباد بن يشكر بن عدوان؛ حكم العرب في الجاهلية، وكان منهم أيضاً أبو سيارة الذي يدفع بالناس في الموسم، وعميلة بن الأعزل بن خالد بن سعد بن الحرث بن رايش بن زيد بن عدوان ..."[5]. "وتزعم جهينة أنهم

=

وفي الاشتقاق: ٢٦٦: "... إنه عدا على ابنه فَهْم بن عمرو بن قيس فقتله ..."، وهذا يخالف ما عليه المصادر، وقد ذكر المحقق أن في أصل المخطوط (أخيه)، [وهو الصواب عندي. والله أعلم].

(١) انظر: جمهرة النسب: ٤٧١، جمل من أنساب الأشراف: ٢٦٣/١، المؤتلف والمختلف: ٥٢٨/١ - ٥٢٩، التعريف في الأنساب: ٩٦.

(٢) المؤتلف والمختلف: ٥٢٩/١، جمهرة أنساب العرب: ٤٨٠، التعريف في الأنساب: ٩٦.

(٣) المعارف: ٨٠، وانظر: كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٢٧٤/١، الاشتقاق: ٢٦٩.

(٤) انظر: كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٢٦٩/١.

(٥) وهم لا يزالون يسكنون هذه المدينة في أسافل وادي لِيَّة، ووادي العَرْج، تعرف مساكنهم ببلاد عَدْوان، وأشهر قراهم على وادي لِيَّة: أم الشرم، والعبيلاء، والمَجْنب الأعلى، والمَجْنب الأسفل وصلبة، والباردة، وهي آخر مزرعة على وادي لِيَّة. وقراهم على وادي العَرْج: الفرايد،والعقرب.

=

حالفوهم في الجاهلية ...". [1]

ومن بطونهم: "بنو خارجة، وبنو وابش، وبنو يشكر، وبنو عوف، والدرعاء، وبنو رهم، وبنو ناجٍ، ومنهم الخُلج فيما يُقال ....". [2]

ومـــن بني خارجة محمد بن بشير الخارجي، وهو ليس من الخوارج [3]- الفرقة الضالة - كما

=

انظر قبائل الطائف وأشراف الحجاز: ٦٥.

ويقـــول الشيخ: حمد الجاسر في دراسته لكتاب التعليقات والنوادر: ٩٦: "قبيلة عَدْوان لا تزال معروفة، وفروعها الباقية تحل أماكنها القديمة حول الطائف ...".

وانظـــر عن عَدْوان ومساكنهم وبطونهم في العصر الحديث: قبائل الطائف وأشراف الحجاز: ٦٥ - ٦٦، معجم قبائل العـــرب القديمة والحديثة: ٢/٧٦٢، معجم قبائل الحجاز: ٣٢٠ - ٣٢٢، كنـــز الأنساب: ٣٠٩ - ٣١٢، المنتخب: ٥٥٣ - ٥٥٤.

(١) التعليقات والنوادر: ٣/١٣١٨.

(٢) المعارف: ٨٠، وانظر: جمهرة النسب: ٤٧١ - ٤٧٤، جمل من أنساب الأشراف: ١/٢٦٣ - ٢٧١، الاشتقاق: ٢٦٧ - ٢٦٩، جمهرة أنساب العرب: ٢٤٣ - ٢٤٤.

(٣) الخوارج: جمع خارج، وخارجي نسبة إليه، وهو اسم مشتق من الخروج، وقد أطلقت كلمة الخوارج على طائفة من أهل الآراء والأهـــواء لخروجها على الدين، أو على الإمام علي ﷺ، يقول الزبيدي في التاج: ٢/٣٠ عنهم "وهم الحرورية والخارجية طائفة منهم، وهم سبع طوائف، سموا به لخروجهم على الناس، أو عن الدين، أو عن الحق، أو عن علي كرم الله وجهه بعد صفين".

ويقـــول الشهرســـتاني في الملل والنحل: ١/١١٤: "كل من خرج على الإمام الحق الذي اتفقت الجماعة عليه، يسمى خارجياً سواء كان الخروج في أيام الصحابة على الأئمة الراشدين، أو كان بعدهم على التابعين بإحسان، والأئمة في كل زمان".

ويضـــيف ابـــن حـــزم في كـــتابه الفصل: ٢/١١٣، بأن اسم الخارجي يلحق كل من أشبه الخارجين على الإمام علي وشاركهم في آرائهم، فقال: "ومن وافق الخوارج من إنكار التحكيم وتكفير أصحاب الكبائر، والقول بالخروج على أئمة الجور، وأن أصحاب الكبائر مخلدون في النار، وأنّ الإمامة جائزة في غير قريش، فهو خارجي ...".

وقـــد اختلف حكم العلماء على الخوارج على قولين: ١ - الحكم بتكفيرهم، ٢ - الحكم بتفسيقهم وتبديعهم، وليس المقام مقام تفصيل.

فهم بعض المصنفين – توهماً – [١]. ومصدر اللبس توافق اللفظ بالرسم إلا أن المعنى بينهما مختلف.

جاء في زيادات الحافظ أبي موسى الأصفهاني على المؤتلف والمختلف لابن القيسراني [٢]: "الخارجي والخارجي: الأول: من يُنسب إلى الخروج على السلطان كأهل حرورا الذين خرجوا على عليٍّ ﷺ، ومنهم أبو بلال مرداس بن أدية الخارجي كان حرورياً. الثاني: من بني خارجة عَدْوان قبيلة، منهم من جملتهم محمد بن بشير المديني الخارجي، قال الأخفش: من خارجة عدوان قبيلة منهم ليس من الخوارج روى شعراً.".

وجاء في الأنساب للسمعاني [٣]: "الخارجي: بفتح الخاء المعجمة والراء المكسورة بينهما الألف وفي آخرها الجيم هذه النسبة إلى الخوارج ....، ويقال لكل واحد منهم خارجي. ومحمد بن بشير الشاعر الخارجي له شعر كثير في الحكمة والزهد [٤]، وهو من خارجة عدوان بطن منها وليس من الخوارج، مديني".

ويقول أبو تمام [٥]: "وقال محمد بن بشير الخارجي من خارجة بن عدوان وليس هو من الخوارج".

ويقول ابن ماكولا [٦]: "... ومحمد بن بشير الشاعر الخارجي من خارجة عدوان وليس من الخوارج، مدني".

ويقول أبو أحمد العسكري[٧]: "محمد بن بشير الخارجي من خارجة عدوان وليس من الخوارج...".

---

(١) انظر: الدر الفريد (مخطوط): ٥/الورقة ١٣٥، موسوعة شعراء العرب: ١/٢٩٤.

(٢) ص ١٧١ – ١٧٢.

(٣) ص ٣٠٤، وانظر نحوه في اللباب في تهذيب الأنساب: ١/٤٠٩.

(٤) لم أقف على شيء من هذا النوع من الشعر للشاعر، فهذا وَهْمٌ منه لأنّ هذه الصفة تتناسب والشاعر محمد بن يسير الرياشي.

(٥) الحماسة (تح/ عسيلان): ١/٣٩٤.

(٦) الإكمال: ١/٢٩٦ – ٢٩٧.

(٧) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ٤٠٣.

ويقول المرزباني [١]: "محمد بن بشير الخارجي المدني، وهو من بني خارجة، بطن من عدوان بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر، وليس من الخوارج...".

ويقول الخطيب البغدادي [٢]: "محمد بن بشير المديني، قال الأخفش: ومحمد هذا يعرف الخارجي، وهو من خارجة عدوان، وهي قبيلة منهم، وليس من الخوارج ...".

ويقول القفطي [٣] : "محمد بن بشير الخارجي المدني وليس من الخوارج، وإنما هو من خارجة، بطن من عدوان بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر ...".

ويقول ابن خلكان [٤]: "... لمحمد بن بشير الخارجي ... وبشير من البشارة، وهو من خارجة عدوان قبيلة، وليس من الخوارج...".

ويقول عبد القادر البغدادي [٥]: "محمد بن بشير الخارجي شاعر إسلامي ...، وهو من خارجة عدوان قبيلة وليس من الخوارج.".

وخارجة عدوان: هو خارجة بن بكر بن يشكر بن عدوان (الحارث)، قال ابن الكلبي [٦]: "اسم خارجة عوف بن بكر بن يشكر بن عدوان ..."، وأمه تكنى به، وهي: "عَمْرة بنت سعد بن عبد الله بن قداد بن ثعلبة بن معاوية بن زيد بن الغوث بن أنمار، من بجيلة وقد أكثرت من الولد في العرب وبها يضرب المثل"أسرع من نكاح أم خارجة" [٧]، "تزوجها رجل من إياد، ثم تزوجها بعده بكر بن يشكر بن عَدْوان، فولدت له خارجة، وهو بطن ..." [٨] .

---

(١) معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣.

(٢) تلخيص المتشابه في الرسم: ٣١٥/١.

(٣) المحمدون (تح/ معمري): ١٦٤.

(٤) وفيات الأعيان: ٣٤٠/٦.

(٥) خزانة الأدب: ٤٠٤/٩.

(٦) نقلاً عن هامش التعليقات والنوادر: ١٨١٩/٤، وانظر كذلك: ١٨٣٩/٤، والكلام المنقول غير موجود في كتب ابن الكلبي المطبوعة، وقد ذكر المحقق أن ابن الكلبي فصَّل فروع بني خارجة، وذكر كثيراً من مشاهيرها، ولعله اعتمد على مخطوط له، وقد اجتهدت في البحث عنها، وراسلته، ولم أتوصل إلى شيء.

(٧) المحبَّر: ٣٩٨.

(٨) جمهرة أنساب العرب: ٣٨٩، وانظر المحبَّر: ٤٣٦.

كـــانت ذواقة إذا ذاقت الرجل طلقته وتزوجت غيره، فتزوجت نيفاً وأربعين زوجاً، ولدت في عامة قـــبائل العـــرب كان الخاطب منها يقول: خِطْبٌ؟ فتقول: نِكْحٌ!، وكان أمرها إليها إذا تزوجت إن شـــاءت أقـــامت وإن شاءت ذهبت فيكون علامة ارتضائها للزوج أن تضع له طعاماً كلما تصبح، وكان آخر أزواجها عمرو بن تميم [١]..." [٢].

وبنو خارجة "حلفاء في بني سبيع من أشجع، وهم حلفاء لبني عبد الله بن حسن..." [٣].

وقـــد توهـــم بعـــض المصنفين في نسب الشاعر فنجده تارة (أنصارياً) كما جاء في الحماسة البصـــرية [٤]: "محمد بن بشير الخارجي من بني خارجة من الأنصار ..."، وتارة أخرى (خثعمياً) كمـــا في الدر الفريد (مخطوط) [٥]: "محمد بن بشير الخثعمي الخارجي"، وتارة ثالثة (أزدياً) كما في المصدر السابق [٦]: "محمد بن بشر الأزدي الخارجي".

وكـــل ذلك خلط ووهم مجانب للصواب، والصواب أنه من خارجة عدوان بن عمرو بن قيس كما بينته سابقا من خلال المصادر.

وقد قال عنه ابن فضل الله العُمَريّ (ت ٧٤٩هـ) [٧] – بعد أن ذكر اسمه ونسبه –: "...وهو مـــن المُقـــلّين، ومن أهل السَّوابق المُجلّين، سَرتْ في عروق العَربِ منابتُه، وَرَسَتْ في دُجَى السَّماء ثوابتُه، ولم يُسبق في فخرِه إلى عَدْوان، ولا يُعَدّ لقوْمِه مثلما يُعَدّ له إلى سَيَّارٍ في آوان، ولم يشَك [٨] يشكر بعدَه طارق، ولا ساءه بعد ابن سَيَّارٍ أبيه حبيب مفارق ...".

---

(١) وَهِمَ بعض المعاصرين أن الشاعر ينتسب إلى بني عمرو بن تميم وهذا خطأ، انظر الجمهرة: ٣٤٤/٢.

(٢) خزانة الأدب: ٣٧٥/٦، وانظر: الكامل (تح/ أبو الفضل): ٦٢/٢، المُرصَّع: ١٥٣، الدرّ الفريد (مخطوط) ٢/الورقة ١٦٦.

(٣) التعليقات والنوادر: ١٧٣٩/٤.

(٤) (تح/ عادل): ٥٦٠/٢.

(٥) ٣/الورقة ٣٧٠.

(٦) الدر الفريد (مخطوط): ٤/الورقة ١٧٧.

(٧) مسالك الأبصار (مخطوط): ١٤/الورقة ٩٤.

(٨) هكذا رُسمت في المخطوط، ولعلها من: شكا، يشكو.

ج- أسرته:

إذا أردت أن أسلط الضوء على أسرة الشاعر فإنني لا أجد عنها إلا بعض الشذرات؛ فقد عاش في كنف والده(١) حياة يخيم عليها الفقر(٢) مما جعله يحتاج أحياناً إلى من يعينه على قسوة الحياة وأعاصيرها، لقد "كان [الشاعر] منقطعاً إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة، وكان يكفيه مؤونته، ويفضل عليه، ويعطيه كل سنة ما يكفيه ويغنيه، ويغني قومه وعياله، من البُرِّ، والتمر، والكسوة في الشتاء، والصيف، ويقطعه القطعة بعد القطعة من إبله وغنمه، وكان منقطعاً إليه وإلى زيد بن الحسن، وابنه الحسن بن زيد، وكلهم به بَرٌّ، وإليه محسن ..." (٣).

وقد كان أمير المدينة (إبراهيم بن هشام) صديقاً للشاعر ينشده فيغدق عليه (٤).

وقد سكتت الأخبار عن والدته، إلا أنها تخبرنا عن أخٍ له اسمه (بشار) لم يكونا على انسجام تامٍ "إذ كان يجالس أعداءه، ويعاشر من يعلم أنه مباين له" (٥)، ومع ذلك فقد كان حريصاً عليه وعلى أُخوّته حرص الزارع على زرعه، والمسافر على زاده، لقد كان في عتابٍ دائمٍ معه. ولم تلتقط لنا الأخبار والأشعار غير هذه الصورة القاتمة بينهما (٦). وللشاعر أخٌ آخر اسمه (سعيد) (٧) لم أعرف

---

(١) انظر الأغاني: ١٦/١٣٣.

(٢) المصدر نفسه، وانظر مدحه لبعض أصحاب الأيادي البيضاء الديوان: ق ١، ١٥، ١٧، وانظر احتياجه لبعض الموالي الديوان: ق ١٨، ٣٤.

(٣) الأغاني: ١٦/١٢١.

(٤) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٢٧.

(٥) المصدر نفسه: ١٦/١٢٩، ١٣٠.

(٦) انظر الديوان: ق ١١، ٢٣، ٢٤، ٤١.

(٧) عرفتُ ذلك من خلال ذكر اسمه في إسناد جاء في جمهرة نسب قريش: ١/٤٩٠ "... عن إبراهيم بن سعيد بن بشر بن عبد الله بن عقيل الخارجي عن أبيه سعيد بن بشر قال ..."، وكذلك جاء في التعليقات والنوادر: ٢/٨٢٣ "أنشدني محمد بن يعقوب بن إسماعيل بن إبراهيم بن سعيد بن بشر بن عبد الله بن عقيل إلى بني خارجة بن عدوان بن عمرو بن قيس لمحمد بن بشير الخارجي ..."، وفي (بشر) تحريف.

عنه شيئاً.

وتخبرنا الأخبار أيضاً عن ابن عمٍّ له اسمه ورَّاد بن عمرو الخارجيّ، صحبه في رحلة إلى البصرة [١]، وكان يستشيره في بعض الأمور، وقد ذكره في شعره:

وراح في السفر ورّاد فهيّجني   إنّ الغريب إذا هيّجته طَرِبا [٢]

وتؤكد الأخبار أن الشاعر كان متزوجاً بل تصوره لنا على أنه رجلٌ مزواج، وإذا أردت أن أحصي النساء اللواتي تزوجهن الشاعر ؛ فأولهن [٣] ابنة عمه، وقد كانت جميلة ثرية قد خطبها غير واحد من رجالات قريش فلم ترضه، فلما تقدم لها ابن عمها - الشاعر - وخطبها من والدها وافق عليه رغم معرفته بفقره، جرياً على عادة العرب[٤].

ولعل هذه المرأة اسمها (سُعْدى العَدْوانية) فقد كانت تتملك شغاف قلبه، وكان معجباً بها أيّما إعجاب [٥] رغم أنها كانت من أسوأ الناس خلقاً، وأشدّه على عشير، ويلقى منها عَنَتاً من حينٍ لآخر [٦]، وقد عاشت معه حتى أسنَّا [٧]، ولعلها تكنى بأمِّ سعد [٨]، وسأتناول حبه لها في فن الغزل - إن شاء الله - وأما الزوجة الثانية فهي من بني أشجع [٩]، ثم تزوج بثالثة عندما ساق غنماً إلى جبل رَحْقَان فرأى امرأة مسنّة ومعها بنت شابة فأعجبته الفتاة فطلبها للزواج، فجاء أبوها فعرفه

---

(١) انظر الأغاني: ١٠٤/١٦.

(٢) انظر الديوان: ق ٥، ب ٢.

(٣) الذي جعلني أرجح هذا أولاً: كونه طلب من أبيه أن يخطبها، وجاء في القصة أنه غلام فقير، ثانياً: قوله من أبيات قالها فيها (انظر الديوان: ق ٣٧):

فإنك إلا تتركي بعض ما أرى   تنازعك أخرى كالقرينة في الحبل

(٤) انظر الأغاني: ١٣٣/١٦.

(٥) انظر الديوان: ق ٢، ٤، ٥، ٢٩.

(٦) انظر الأغاني: ١٣٠/١٦.

(٧) انظر المصدر نفسه: ١٢٦/١٦.

(٨) انظر الديوان: ق ٥، ب ٥.

(٩) انظر الأغاني: ١٠٤/١٦، ١١٦.

وزوجه [١].

وفي البصرة تزوج امرأة اسمها (زينب العدوانية) [٢] من قبيلته عدوان كانت موسرة فأقام عـــندها هناك مدة ثم لم يوافقه هواؤها فطالبها بأن ترحل معه إلى الحجاز فأبت لظنها أنها بلاد جدب وفقر وضيق، فطالبته بالبقاء أو الطلاق فاختار الثانية ورجع إلى الحجاز [٣].

ورغـــم بـــلوغه من الكبر عتياً فإن هذه الفكرة لا تزال تنمو معه، فقد تزوج - وهو مُسِنٌّ - جارية من بني ليث شابة [٤].

وهكـــذا صورت لنا الأخبار هذا الشاعر وقدمته لنا، ولا يعني سكوتها عمَّا جناه من ثمار هذه الزوجات أنه لم يكن له ثمار، فقد كان يكنى بأبي سليمان [٥]، وجـــاء في خـــبر أن أبا عبيدة بن عبد الله كان "... يعطيه في كل سنة ما يكفيه ويغنيه ويغني قومه وعياله ..." [٦]، ولكن الأخبار سكتت عن أخبارهم فلا نعلم عنهم شيئاً.

د - شخصيته:

إن اســتنطاق أخـــبار الشاعر وأشعاره، تبرزه لنا شاعراً، دَمِثَ الأخلاق، نقيّ السريرة، حسن التعامل، خفيف الظلّ، محباً للنساء، ظريفاً، وفياً.

فـــلين جانبه مع أخيه وعتابه له [٧]، وعتابه لصديقه إبراهيم بن هشام [٨]، كل ذلك دليل على

---

(١) انظر المصدر السابق: ١٦/١٠٧، ١٠٨.

(٢) انظر الديوان: ق ٤٢، ب ٢.

(٣) انظر الأغاني: ١٦/١٢٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٦/١٢٦.

(٥) انظر: ص ١٦ من هذا البحث..

(٦) الأغاني: ١٦/١٢١، وانظر معجم البلدان (الفرش): ٤/٢٥١.

(٧) انظر الديوان: ق ١١، ٢٣، ٢٤، ٤١.

(٨) انظر الديوان: ق ١٧.

دماثـــة خلقه، وحسن تعامله. فقد كان يستخدم أسلوباً رقيقاً لا تعنيف فيه ولا غلظة، ولعل أعنف نـــص يمكن أن يخرج عن هذا المنهج نقيضته التي ردّ بها على الشاعر عروة بن أذينة [1] عندما عثر به حماره عند العويقل [2]، عندما نقارنه بغيره.

ويظهر لي أن شخصية الشاعر الظريفة كانت مشهورة لدى النساء، ولا أدل على ذلك من أنّ وفداً من الأنصار قدم من المدينة حتى نزلوا الروحاء – قرية الشاعر – فإذا بالنساء يطلبن الترويح عن أنفســـهن، ويســـعين إلى ذلك ولو بالحيلة خشية أزواجهن و لم يكن في أذهانهن شخصية ذكية مرحة ظـــريفة يمكـــن أن تقـــوم بهـــذا الدور الخطير سوى شخصية الشاعر: "بلغنا أن لكم صاحباً يعرف بالخارجي صاحب صيد ..." [3].

بل لقد احتل الشاعر مكانة طيبة في قلوب النساء، ولا أدل على ذلك من أن عبد الله بن الحسن طـــلب من الشاعر أن يدخل على زوجته هند بنت أبي عبيدة بن عبد الله بعد وفاة أبيها كي يعزيها ويسليها عنه [4].

وتـــنقل لـــنا الأخبار صوراً واضحة غاية الوضوح للشاعر بأنه يحب مجالس النساء والاستماع إليهن، والحديث معهن، بل تصوره لنا بأنه رجل مزواج – كما عرفنا سابقا – [5]. فلا يلتقي بامرأةٍ ما فتعجبه حتى يتحدث معها، ومن ثَمَّ يتقدم لخطبتها، ثم يقول فيها شعراً حتى ولو كان ذلك في أثناء

---

(١) هو عروة بن أذينة بن الحارث الكناني يكنى بأبي عامر، وأذينة لقب أبيه، وهو شاعر مدني، عالم ناسك حاذق، عاش في العهد الأموي، ووفد على هشام بن عبد الملك، كان يحمل عنه الحديث.، وكان ثقة ثبتاً فيما يروى عنه، وقد اخذ عنه مالك بن أنس إمام دار الهجرة، وقد عرف الشاعر بالغزل وغلب عليه، توفي في حدود ١٣٠ هـ.

انظـــر: الشـــعر والشـــعراء: ٥٧٩/٢ – ٥٨٨، الأغاني: ٣٢٢/١٨ – ٣٣٥، المؤتلف والمختلف: ٦٩، زهر الآداب: ١٦٦/١ – ١٦٧، سمـــط اللآئـــي: ١٣٦/١ – ١٣٧، فوات الوفيات: ٣٤/٢ – ٣٥، وقد جمع شعره الدكتور: يحيى الجبوري.

(٢) انظر الديوان: ق ٧.

(٣) انظر الأغاني: ١١١/١٦، ١١٢.

(٤) انظر القصة في المصدر نفسه: ١٢٢/١٦، ١٢٣.

(٥) انظر ص ٣١ – ٣٢ من هذا البحث.

أداء فريضة الحج، وكأن الشاعر لم يُعرف إلا بهذا، وبهذا فقط [١]، حتى وصفه ابن فضل الله العُمري (ت ٧٤٩هـ) [٢]: بأنه "... كان زوَّاراً لحبايب، ومُغْرًى برբايب، وله في أغزاله غرايب ...".

ويلفت الدكتور: ر. بلا شير [٣] عن غرابة مسلك الشاعر فيقول: "وثمة نوادر تظهره رجلاً غريب الأطوار يبادر إلى عرض الزواج على كل حسناء يصادفها ...".

ويصفه د. عفيف عبد الرحمن [٤] بأنه "... اشتهر بمغامرات حبه، ومحاولاته الزواج بأكبر عدد من النساء...".

ولكي تتضح هذه الصورة التي رسمت للشاعر سأسلط الضوء على بعض الأحداث التي وقعت للشاعر مع الجنس الآخر.

فهذه امرأة اسمها عبدة بنت حسان المزنية [٥] كان الشاعر يتحدث إليها، ويستأنس بحديثها، بل ويقيل عندها أحياناً، وربما بات عندها ضيفاً لإعجابه بحديثها [٦].

ويلتقي الشاعر بامرأة من مزينة - كان قومها قد جاورهم فترة ثم ارتحلوا - فيتحدث معها، ويستأنس بالحديث إليها [٧].

---

(١) انظر مثلاً الأغاني: ١٠٩/١٦، ١١٠، ١١٥، ١١٦،، ١١٨، ١١٩.

(٢) مسالك الأبصار (مخطوط): ١٤/ الورقة ٩٤، ٩٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي: ٧٤٠.

(٤) معجم الشعراء: ٢٤٣.

(٥) لعلها التي كان ينزل عندها أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة ممدوح الشاعر، فقد جاء في معجم البلدان (ملل): ١٩٥/٥ "... كانت بملل امرأة ينزل بها الناس، فنزل بها أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة ..."، ويظهر لي أن هذه المرأة ممن حنكتها الحياة فأخذت منها وأعطتها مما أكسبها رجاحة عقل وحكمة.

(٦) انظر الأغاني: ١١٤/١٦. ولا شك أن في هذا مخالفة لتعاليم الدين؛ فقد صحَّ عن النبي ﷺ أنه قال: "لا يخلونَّ رجل بامرأة إلا ومعها ذو محرم"، وقال: "لا يخلونَّ رجل بامرأة، فإنَّ الشيطان ثالثهما"، وقال: "لا يبيتنَّ رجل عند امرأة إلا أن يكون زوجاً أو ذا محرم" ، والأدلة في هذا كثيرة ليس المقام مقام بسطها، وهو من المعروف من الدين بالضرورة.

(٧) انظر الأغاني: ١٠٩/١٦.

وصحب الشاعر رفقة من قضاعة، وكانت فيهم امرأة جميلة فكان يسايرها ويحادثها، ثم خطبها إلى نفسها فقالت: لا سبيل إلى ذلك لأنك لست لي بعشير، ولا جاري في بلدي، ولا أنا ممن تطمعه رغبة عن بلده ووطنه، فلم يزل يحادثها ويسايرها حتى انقضى الحج ففرق بينهما نزوعهما إلى أوطانهما [١].

ويجتمع ذات مرة هو وسائب بن ذكوان في مكة أيضاً، وفي أثناء أداء فريضة الحج بمجموعة من النساء من بني غفار فيتحدثا معهن، ثم ينفرد الشاعر بواحدة منهن وهما محرمان، فيتحدثا حديثاً خاصاً بكل جرأةٍ، تستنشده شعره فينشدها حتى حان الوداع وفرق بينهما الفراق [٢].

وخرج مرة مع صديقين له حتى أتيا امرأة من الأنصار من بني ساعدة فالتقوا بها، وتحدثوا معها.. ثم قام من عندها وقد علقها قلبه [٣].

ويَقْدُمُ الشاعر البصرة في طلب ميراث له، ويسمع بامرأة سيدة في قومها جمالاً وعقلاً وعفافاً ورأياً من جماعته اسمها (عائشة بنت يحيى بن يعمر الخارجية) فيتقدم لخطبتها رغم أنه حينئذٍ كان متزوجاً بزوجتين: إحداهما ابنة عمه، والأخرى من أشجع، فأبتْ إلا أن يتركهما، ويقيم عندها بالبصرة، ويكون أمرها في الفرقة إليها فأبى أن يفعل [٤].

وأمَّا ظُرْفه فهي سِمة تمثل شخصية الشاعر أصدق تمثيل، فإعجاب النساء به – في رأيي – هو نتيجة لظُرفه فحديثه مع النساء في مكة، وخلوه بواحدة منهن وانسجامهما مع بعضهما، وتجاذب أطراف الحديث فيما بينهما، والفتوى الجريئة على جواز مثل هذا المسلك [٥]. كلّ ذلك دليل على الظرف، وكذلك حديثه مع المرأة المزنية [٦]، وحديثه مع زوجته بعد كبرها [٧]، وخطابه لزوجته

---

(١) انظر المصدر السابق: ١٦/١١٠.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٦/١١٦ – ١١٨.

(٣) انظر القصة في المصدر نفسه: ١٦/١١٥ – ١١٦، ولعل اسمها (ليلى) لذكره إياها في النص، انظر: ق ٣، ب٢.

(٤) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٣ – ١٠٤، أخبار النساء (تح/ رضا): ٧٥.

(٥) انظر الأغاني: ١٦/١١٦ – ١١٩.

(٦) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٩.

(٧) المصدر نفسه: ١٦/١٢٦.

(سـعدى) [١]، وقصـته مع ابنة عمه بعد زواجه منها عندما أحس باستخفافها به، وأنها تستخدمه كـالأجير، فقال فيها شعراً ثم خلا في بيتٍ يترنم به ويسمعها إياه [٢]. وسخريته مـن المولى السيالي الذي سقط من على صفاة عندما كان يحاول الصيد من فوقها فـأحدث في ثيابـه نتـيجة لذلك، فقال فيه شعراً [٣]. بل أوضح من ذلك كله خـروجه مع الوفد الأنصاري – الذي قدم الروحاء – إلى الصيد، فيقول الشاعر عن تلكم الرحلة الماتعة: "... فخرجت حتى أتيت القوم فحدثتهم، وذكرت لهم الصيد، فطارت إليه أنفسهم، فخرجت بهم، وأخذت لهم كلاباً وشباكاً، وتزودنا لـثلاث. وانطلقت أحدثهم وألهيهم، فحدثتهم بالصدق حتى نفد، ثم حدثتهم بما يشـبه الصـدق حـتى نفد، ثم صرحت لهم بمحض الكذب حتى مضت ثلاث، وجعـلت لا أحدثهم حديثاً إلا قالوا: صدقت، وغبت بهم ثلاثاً ما أعلم أنا عاينا صيداً ..." [٤].

بـل لقـد كان معروفاً بظرفه بين أصدقائه حتى قال أحدهم لامرأة من الأنصار: "هل لكِ في صاحب لنا ظريف شاعر ..." [٥].

ورغم دماثة أخلاق الشاعر، وحسن تعامله، وظرفه إلا أنه كان متعصباً شديداً على الموالي لا يأمن جانبهم، ولا يثق بالتعامل معهم، فقد أحس أنه قد سبر أغوارهم، وعرف جنسهم ومعدنهم بعد تجربة وامتحان:

إذا افـتقر المولى سعى لك جاهداً ... لترضـى وإن نال الغني عنك أدبرا [٦]

---

(١) انظر الديوان: ق ٢.

(٢) انظر الديوان: ق ٣٧.

(٣) انظر الديوان: ق ٣٠.

(٤) الأغاني: ١١٢/١٦.

(٥) المصدر نفسه: ١١٥/١٦.

(٦) انظر الديوان: ق ١٨.

ويقول [1]: يسعى لك المولى ذليلاً مدقعا ويخذلك المولى إذا اشتد كاهلُه

فأمسك عليكَ العبدَ أوّل وهلةٍ ولا تنفلتْ من راحتيك حبائلُه

لقد كان متعصبا لعروبته إلى حدّ الشطط فحينما خطب رجل من الموالي امرأةً من بني سُليم غضب وركب إلى والي المدينة إبراهيم بن هشام - وقد كان صديقاً له [2] - فشكاه إليه واستعداه عليه، وكأنه يرى أن هذه الفعلة عار سيلحق بالعرب، فما كان من الوالي إلا أن فرق بينه وبين زوجته، ولم يقف عند هذا الحد، بل ضربه مائتي سوط، وحلق رأسه ولحيته، وحاجبيه، فعندها طابت نفس الشاعر بهذا العقاب، فانطلق لسانه بالمديح والثناء [3]. والشاعر بهذا يمثل عصره في هذه السِّمة.

"وإذا علمنا أن الدولة الأموية كانت عربية لحماً ودماً في تقاليدها، ونظمها، وعاداتها... وإذا علمنا أيضاً أن مقاليد الأمور كانت بيد العرب من خلافة أو ولاية أو قيادة. فلا عجب أن نراهم يعتزون بعروبتهم فضلاً عن دينهم الحنيف، ويستطيلون بهما على الموالي، ويرون أنهم دونهم جنساً وخلقاً وديناً ولغةً، وكان حرياً بهم ألا تدفعهم هذه النعرة إلى الخروج على أصول الدين الإسلامي الذي يسوي بين الجميع، ولا يعرف لعربي فضلاً على أعجمي إلا بالتقوى ..." [4].

---

(1) .انظر الديوان: ق ٣٤.

(2) انظر الأغاني: ١٦/١٢٧.

(3) انظر القصة في الأغاني: ١٦/١٠٦، ١٠٧، وانظر سخريته من المولى السيالي الذي سقط من على الصفاة فأحدث في ثيابه، الأغاني: ١٦/١٢٥.

ولا شك أن مثل هذا الفعل يتنافى وروح الإسلام الذي يدعو إلى التآخي والتعارف: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾ [سورة الحجرات:الآية ١٣] ، ﴿ إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ ﴾ [سورة الحجرات:الآية ١٠] ، وقال ﷺ في خطبة الوداع: "كلكم لآدم، وآدم من تراب، لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى"، وعند البزّار عن حذيفة: "كلكم بنو آدم، وآدم خلق من تراب، لينتهين قومٌ يفتخرون بآبائهم أو ليكُونُنَّ أهون على الله من الجُعلان". وليس هذا موضع بسط الحديث، والتفصيل فيه.

(4) مظاهر الشعوبية في الأدب العربي: ١٢٩، وانظر تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ١٤٠ - ١٤٧، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤٢٢ - ٤٢٥.

ومما يميز شخصية الشاعر أيضاً الوفاء، فقد كان وفياً لمن يُكرمه فيرد الإحسان بالإحسان، وينطلق لسانه بالمدح والثناء [١].

وأكثر ما يتجلى وفاؤه به عندما يعبِّر عما يكنه في نفسه تجاه أصدقائه أو من أكرمه وأغدق عليه بعدما اخترمتهم المنون، وأُسكنوا من الأرض البطون. لقد عبَّر عن عظم مصابه، وحرارة لوعته، وتأجج مشاعره، فقد رثى أبا عبيدة بن عبد الله بن زمعة الذي كان يغنيه ويغني عيالة [٢]، وكان يبره بذكره ابنه عبد الرحمن عندما كان يرثيه [٣].

ورثى أيضاً زيد بن الحسن [٤] الذي كان يحسن إليه هو وابنه الحسن بن زيد، وعندما توفي زيد بكى عليه الشاعر بكاءً حاراً.

كما بكى صديقه سليمان بن الحصين الذي كان مصافياً له، وصديقاً مخلصاً له، فكان جزاء ذلك أن قابل الإخلاص بالإخلاص، والمحبة بالمحبة، وحزن عليه حزناً شديداً، ورثاه بأكثر من مقطوعة [٥]. كما رثى أيضاً رجلاً اسمه سائب [٦].

فرثاؤه لهم نفثات مؤلمة، وحسرات قاتلة، يثني عليهم خيراً على ما أسدوه له، ويعبر عمَّا يكنُّه لهم من مكانة احتلوها من نفسه، إنه الوفاء، ولا شيء غير الوفاء.

كما كان وفياً مع أهل بيته وبخاصة زوجته (سُعْدى) التي تعلق بها قلبه فامتلكت عقله وروحه [٧]. وكما كان وفياً لأولئك كان وفياً لأرضه ووطنه كذلك، تزيده الغربة حباً وتعلقاً وشوقاً لوطنه: مسقط رأسه، ومنشأ صباه، ومسكن أهله وعشيرته. فعندما قدم البصرة في طلب ميراث له بها

---

(١) انظر الديوان: ق ١، ٨ على سبيل المثال في مدح زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب، وانظر كذلك ق ٢٧ في مدحه قيس بن سعد بن زيد الأنصاري ... وغيرهما كما سيأتي في الفصل القادم.

(٢) انظر الديوان: ق ١٥.

(٣) انظر الديوان: ق ٢٥.

(٤) انظر الديوان: ق ٤٥.

(٥) انظر الديوان: ق ٣١، ٣٥، ٤٤.

(٦) انظر الديوان: ق ٦.

(٧) انظر الديوان: ق ٢، ٥، ٢٩.

خطب امرأة برزة عاقلة يقال لها (عائشة بنت يحيى بن يعمر الخارجية) فأبت أن تتزوجه إلا بشرط أن يقيم معها بالبصرة، ويترك موطنه الحجاز [1]، وعندها تنازعت الشاعر رغبتان: حبه للزواج من هذه المـــرأة المـــتميزة، وشوقه وحنينه لوطنه الحجاز. إنه صراع ولكن الثاني كان أقوى، وحبه أعمق، إنها الأرض الـــتي درج على صدرها، وضمته بين أحضانها، فأبي أن يقيم معها بالبصرة، ورجع إلى وطنه المحبب إلى نفسه. بل طلق امرأته العدوانية التي تزوجها في البصرة حنيناً لوطنه [2].

ويمكنني – بشيء من التجوز، وبالغوص في نفسية الشاعر المتعصبة _ أن أردّ غضبه، واستعداءه أمـــير المدينة على المولى الذي تزوج من السُّلميّة [3] من باب الوفاء لوطنه ؛ لأنه رأى ان هذه الفعلة اعتداء غير مقبول، لا تقرّه عليه الأعراف والتقاليد الممتدة على مساحة هذه الأرض المحببة إليه.

"ونـــزوع الشاعر الأصيل إلى أرضه، وتعلقه بالمرابع الأولى التي شهدت أيام طفولته، وعاشت لحظـــات معاناتـــه واضحة في كثير من ألوان عواطفه فهو حريص على ذكرها في شعره، أمين على تحديـــد مواقعهـــا في المســـاحات الكـــبيرة الـــتي كـــان يتوزع فيها شعره، فكان (الفرش) [4]، (صـــفر) [5]،(المخاضـــة) [6]،(زوراء)[7]، (المحصَّـــب) [8]، (عـــباثر) [9]، (أحجار الثمام) [10]،

(١) انظر الأغاني: ١٦/١٠٣، ١٠٤، ١٢٠، وأخبار النساء (تح/ رضا): ٧٥.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٢٠.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٦.

(٤) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٤، ١٠، ١٢.

(٥) انظر القطعة نفسها: ب ١٢.

(٦) انظر الديوان: ق ٢٢.

(٧) انظر القطعة نفسها.

(٨) انظر الديوان: ق ٢٠، ب ٨.

(٩) انظر الديوان: ق ٢٧، ب١.

(١٠) انظر الديوان: ق ٤٤، ب ٢.

(ذات القشـــع) [١]، (السَيالة) [٢]، وغيرها من الأسماء التي تتردد في شعره وهي تحمل الوفاء الأزلي لكل حبة رمل ندية تناثرت فوق ربوع تلك الأرض، والحب لكل الذكريات العطرة التي اخضلت بها نقـــاوة تلك البقاع الكريمة، والاعتزاز بكل القيم الخيرة التي شهدتها ثنايا تلك الكثبان المزروعة على حافَّـــة وديان المدينة الزاهرة، وفي بطون طواياها التي بللت شفاهها قطرات الندى السخي، وأزهرت خصالها روافد العطاء الثّر وهو ينساب رقيقاً حيناً وجارفاً أحياناً أخرى، يروي غلة العشاق، ويسقي ظمأ النفوس التي جبلت على الودّ، وعاشت الإخلاص، وشهدت بدايات المطالع النيّرة لدعوة الرسول الكريمﷺ [٣] ..." [٤].

أمَّا عن سمات الشاعر الشكلية – والتي سكتت عنها الأخبار – فلم تذكر عنها شيئاً – فالذي يظهـــر لي – والله أعـــلم – أن الشـــاعر لم يكن حسن الشكل، والذي يجعلني أذهب إلى هذا بعض الإشارات: ففي قصة المرأة الأنصارية التي كانت تتحدث إلى محمد وسليمان ابني عبيد الله بن الحصين الأســـلميين إذ قـــالا لهـــا ذات يوم: هل لك في صاحب لنا ظريف شاعر؟ فقالت: من هو؟ قالا: محمد بن بشير الخارجي، فقالت لهما: لا حاجة بي إلى لقائه، ولا تجيئاني به معكما فإنكما إن أتيتما به لم آذن لكمـــا ... ولعـــل الســـبب في ذلـــك هو قبح منظره، ولذا عندما جاءا به شبَّهته بعبدها أبي الجَوْن [٥].

---

(١) انظر الديوان: ق ١٩، ب ١.

(٢) انظر الديوان: ق ٣٠، ب ١٥.

(٣) لقد كان الشاعر قريباً من هذه الدعوة المباركة ولكنّه لم يتأثر بها، ويشك الباحث أن يكون الشاعر من رواة الأحاديث النـــبوية رغـــم مـــا جـــاء في الإكمال: ١/٢٩٦ – ٢٩٧ "... وشميط بن بشير روى عنه أبو عون الحكم بن سنان، ومحمد بن بشير الشاعر الخارجي"، وجاء في كتاب تلخيص المتشابه في الرسم: ١/٣١٥ "ومحمد بن بشير الخارجي يروي عنه هارون بن خارجة ...".

(٤) شعراء أمويون: ٣/١٦٣ "بتصرف".

(٥) انظر الأغاني: ١٦/١١٦.

وكذلـــك في قصة وفد الأنصار الذي قدم إلى قرية الشاعر حيث إن النساء أرسلن إلى صديق الشاعر سليمان بن الحصين يقلن له: أما لكم في الحديث حاجة؟ فقال: فكيف برجالكن؟ فذكرن له اسم الشاعر. فهن يعرفن أنه صاحب له، وطلبن منه أن يأتي برجالهنَّ ويلهيهم [1]، ولو كان الشاعر جميـــلاً حسن المنظر لطلبْنَه أولاً للحديث معَهنْ. وهناك ملمح أيضاً يظهر لي من خلال شعره أنه هو الذي يسعى وراء المرأة فهو العاشق لا المعشوق – كما سيأتي في فن الغزل –.

وهكذا ومن خلال هذه الأخبار المتفرقة التي حاولت نظمها من هنا وهناك، وأجمع هذا بجانب ذاك ؛ كي أرسم صورة متكاملة، أو على الأقل قريبة الشبه بشخصية الشاعر، فأرجو أن أكون قد وفقت.

هـ – وفاته:

إن ابـــتعاد الشاعر عن الأضواء، وعدم تقربه من الخلفاء، وأصحاب المناصب المشهورين جعلته شاعراً مغموراً، تُغْفِله كثير من كتب التراجم وكتب الاختيارات، وكما أن من ترجم له سكت عن تحديـــد ســـنة ولادته، فقد سكت أيضاً عن تحديد سنة وفاته، مما يجعلني عاجزاً عن تحديد الفترة التي عاشـــها الشاعر إلا بمحاولة السير وراء الأخبار المتناثرة هنا وهناك والمتعلقة ببعض الشخصيات التي التقى بها الشاعر لتحديد الإطار الزمني له.

فـــأول شخصـــية – وقفـــت عـــلى ترجمتها وحُدِّدت سنة وفاتها – التقى بها الشاعر كانت بالبصـــرة [2] حـــين الـــتقى بـــيحيي بـــن يعمـــر العدواني [3] المتوفى – كما ذكر ابن خياط في

---

(1) انظر المصدر السابق: ١٦/١١٢ – ١١٣.

(2) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٣، ١٠٤، أخبار النساء (تح/ رضا): ٧٥.

(3) هو أبو سليمان، وقيل أبو عدي يحيى بن يعمر العدواني البصري، كان تابعياً، لقي عبد الله بن عمر، وعبد الله بن عباس، وغيرهما من الصحابة وروى عنه قتادة السدوسي، وإسحاق العدوي، وهو أحد القراء بالبصرة، وانتقل إلى خرسان وتولى القضاء بمرو، وكان عالماً بالقرآن والنحو ولغات العرب، وقيل إنه أول من نقط القرآن، أخذ النحو عن أبي الأسود، توفي قبل التسعين.

انظـــر: تاريخ ابن خياط: ٣٠٣، المختار من المقتبس (مخطوط): الورقة ٣٢٧ – ٣٣٧، تاريخ الإسلام: ٥٠٢ – ٥٠٣، مرآة الجنان: ١/٢٧١، وانظر مصادر أخرى في هامش تاريخ الإسلام.

تاريخه -[1] بعد الثمانين وقبل التسعين، وقد أدرجه تحت وفيات سنة ٨٩هـ[2]، وكأنه يرجح وفاته في هــذه السنة، وجاء في المختار من المقتبس (مخطوط)[3]: أنه توفي سنة ٨٣هـ، وعند الذهبي[4] أنه توفي قبل التسعين، و لم يكن الشاعر حينئذٍ صغيراً بل كان بالغاً متزوجاً من امرأتين، وفي ظني أن عمره لا ينقص عن عشرين عاماً على أقل تقدير، وقد تزوج الشاعر وهو لا يزال صغيراً[5].

وعــلى هذا فلقاؤه بيحيى بن يعمر المتوفى - كقول وسط بين الأقوال - في حدود سنة ٨٥هـ، وقد التقاه الشاعر قبل هذا التاريخ قطعا، وهذا يعني أن الشاعر قد ولد في حدود سنة ٦٠هـ أو بعدها بقــليل، وقــد كــان في فترة لقائه بيحيى بن يعمر شاعراً ناضجاً، ولعله قال الشعر في فترة مبكرة من حياته.

وهــناك خبر يدلنا على أن الشاعر قد قال الشعر قبل هذا التاريخ، وأن شعره كان منتشراً في أوســاط الخاصــة، فلمّا مات عبد العزيز بن مروان، ونُعي إلى أخيه عبد الملك تمثل بأبيات للشاعر، وجعل يرددها ويبكي[6]، وقد كانت وفاة عبد العزيز هذا سنة ٨٥ هـ.

وقــد كــان الخــليفة عمــر بــن عــبد العزيــز المــتوفى سنة ١٠١ هـ يتمثل كثيراً ببيت شعر للشاعر[7].

ويجــتمع الشاعر بمكة براوية كُثَيِّر عزة وهو سائب بن ذكوان[8]، ولا نعلم متى توفي، ولكن

---

(١) ص ٣٠٣.

(٢) ص ٣٠٢.

(٣) الورقة ٣٣٧.

(٤) تاريخ الإسلام - حوادث وفيات ٨١ - ١٠٠، ص ٥٠٣.

(٥) انظر الأغاني: ١٣٣/١٦.

(٦) انظر المصدر نفسه: ١١٣/١٦.

(٧) كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٢٧٢/١. وانظر الديوان: ق ٢٦.

(٨) انظر الأغاني: ١١٦/١٦، ١١٧.

كُثَيِّراً توفي سنة ١٠٥ هـ [١]، ولعل راويته توفي بعد هذا التاريخ بقليل، وقد التقى به الشاعر في هذه الحدود.

وفي أخبار الشاعر أيضاً أنه التقى بأمير المدينة إبراهيم بن هشام [٢] المتوفى سنة ١٢٥ هـ، وفي أثناء ولايتها، وقد تولاها سنة ١٠٧ هـ وعزل عنها سنة ١١٣ هـ، وقيل سنة ١١٤ هـ، فلقاء الشاعر به كان بين هاتين الفترتين ١٠٧ هـ - ١١٤ هـ، ولا أعلم أن الشاعر قد رثاه بعد موته رغم الصداقة التي كانت بينهما، ولعل السبب وراء ذلك - والله أعلم - أن إبراهيم بن هشام قد توفي في سجن الوليد بن يزيد، وهو غير راضٍ عنه فخشي الشاعر أن يمدحه، وآثر السلامة.

أمّا أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة [٣] - الذي كان الشاعر منقطعاً له وإلى زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب [٤]، وابنه الحسن بن زيد [٥] - [٦] فإن الأخبار التي بين يدي تثبت أن الشاعر

---

(١) المصدر السابق: ٣٧/٩.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٠٦/١٦، ١٢٧.

وانظر ترجمته في الديوان: ق ١٧.

(٣) انظر ترجمته في الديوان: ق ١٥.

(٤) انظر ترجمته في الديوان: ق ١.

(٥) يكنى أبا محمد كان محدثاً ثقة، وكان أحد الأجواد، ولاه أبو جعفر المنصور المدينة، فوليها خمس سنين، ثم تعقبه، وغضب عليه، وعزله، واستصفى كل شيء له، فباعه، وحبسه ببغداد، فلم يزلْ محبوساً حتى مات المنصور، وولي المهدي، فأخرجه من محبسه، وردّ عليه كلّ شيء ذهب له، ولم يزلْ معه. مات بالحاجر - على خمسة أميال من المدينة - وهو يريد مكة من العراق سنة ١٦٨ هـ، وهو ابن ٨٥ سنة.

انظر في ترجمته: الطبقات الكبرى: ٣٨٦ - ٣٨٧، الطبقات لخليفة بن خياط: ٢٧٢، تاريخ بغداد: ٣٠٩/٧ _ ٣١٣، عمدة الطالب: ٩٠ - ٩١، التهذيب: ٢٧٩/٢.

(٦) انظر الأغاني: ١٢١/١٦.

التقى به، وعاصره، ثم بعد وفاته رثاه بنصين [١] رداً للجميل ووفاءً بالمحبة. ومن خلال كتب التراجم الـتي وقفت عليها لم أقف على تحديد سنة وفاة أبي عبيدة غير أن خليفة ابن خياط (ت ٢٤٠ هـ) في كتابه الطبقات [٢] جعله من أصحاب الطبقة الثالثة أي: أنه توفي بين عامي ١١٠ هـ - ١٢٦ هـ، أمّا زيـد بن الحسن فقد عاصره الشاعر أيضاً، ومدحه في أثناء حياته [٣]، وعندما علم بوفاته جاء لابنه الحسـن بن زيد المتوفى سنة ١٦٨ هـ - وقد كان حينئذٍ غلاماً حدثاً - [٤]، وألقى عليه قصيدة في رثاء أبيه [٥]، وقد كان عنده بنو هاشم ووجوه قريش يعزونه فأثّرتْ به القصيدة أيّما تأثير "فما رؤي يؤمٌ كان أكثر باكياً من يومئذٍ" [٦].

وزيـد بـن الحسـن توفي بعد المائة الأولى من الهجرة كما ذهب إلى ذلك الذهبي [٧]، وعند الصفدي [٨] أنه توفي في حدود سنة ١١٠ هـ، وعند ابن حجر [٩] أنه توفي في حدود ١٢٠ هـ. وهذا يعني أن الشاعر كان حتماً موجوداً في هذه الفترة، واستمرت حياته بعدها كما تؤكد ذلك الأخبار.

وإذا اسـتمررت في السير مع الأخبار أجد خبراً لوفدٍ من الأنصار قد نزل على قرية الشاعر -

---

(١) انظر الديوان: ق ١٥، ٢٥.

(٢) ص ٢٥٦.

(٣) انظر الديوان: ق ١، ٨.

(٤) وقفـت على ذلك في ترجمته في تاريخ بغداد: ٣٠٩/٧، قال: "... أول ما عرف به شرف الحسن بن زيد أن أباه توفي وهو غلام حدث ..."، وقد توفي وعمره ٨٥ سنة، عام ١٦٨هـ، وهذا يرجح أن الشاعر قد توفي قبله.

(٥) أنظر الديوان: ق ٤٥.

(٦) انظر الأغاني: ١٣١/١٦، ١٣٢.

(٧) سير أعلام النبلاء: ٤٨٧/٤.

(٨) الوافي بالوفيات: ٣١/١٥.

(٩) تهذيب التهذيب: ٤٠٦/٣، تقريب التهذيب: ٢٧٤/١.

الروحاء -[1]، وفيهم سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري ﷺ[2]، ولم أقف على سنة وفاته بالتحديد، وقد ذكره الذهبي[3] في الوفيات ما بين (١٢١ هـ - ١٤٠ هـ). وأشك أن الشاعر قد وصل إلى هذا التاريخ (١٤٠ هـ) رغم أن الشاعر له قصة مع عبد الله ابن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب[4] ﷺ المتوفى سنة ١٤٥ هـ، عندما طلب منه أن يدخل على زوجه هند بنت أبي عبيدة ليعزيها ويسليها عن أبيها[5]، وعبد الله بن الحسن توفي وعمره ٧٦ سنة، وهذه سِنٌّ متقدمة أرجح أن الشاعر قد التقى به قبل وفاته بمدة ليست بالقصيرة، وربما في بداية حياته الزوجية. وقد عرفنا أن أبا عبيدة قد توفي بين عامي ١١٠هـ - ١٢٦هـ.

---

(١) انظر الأغاني: ١١١/١٦.

(٢) يكنى بأبي عبد الرحمن مدني "شاعر هو وأبوه وجده، روى عن ابن عمر، وجابر بن عبد الله ووالده، وعنه أبو عبد الرحمن العجلاني، وابن إسحاق، ومعاذ بن قلان، وله وفادة على هشام بن عبد الملك، وهو قليل الحديث".

تاريخ الإسلام: ١١٣ - ١١٤، وانظر: الأغاني: ٢٦٩/٨، الوافي بالوفيات: ١٥/ ٢٣٤، تاريخ ابن عساكر: ١٧٧/٢١ - ١٨١.

(٣) تاريخ الإسلام - وفيات (١٢١ - ١٤٠هـ): ١١٣ - ١١٤.

(٤) يكنى بأبي محمد، من أهل المدينة روى عنه الحسن بن زيد، أمه فاطمة بنت الحسين، كان سيداً مقدما. وولداه محمد وإبراهيم خرجا على المنصور، وكان محمد يسمي المهدي، فقتل بالمدينة، وقتل إبراهيم بالبصرة، قتلهما موسى بن عيسى. وقد وفد عبد الله بن الحسن على سليمان بن عبد الملك، وعلى عمر بن عبد العزيز، وعلى هشام بن عبد الملك.

وقد مات سنة ١٤٥ هـ، وهو ابن ٧٦ سنة في حبس أبي جعفر المنصور، قيل ببغداد، ورجح ابن عساكر أنه في الكوفة.

انظر: نسب قريش: ٥٣، الطبقات الكبرى (تح/ منصور): ٢٥٠ - ٢٥٩، تاريخ ابن عساكر: ٣٦٤/٢٧، ٣٩٠، التبيين في أنساب القرشيين: ١٠٧.

(٥) انظر الأغاني: ١٢٢/١٦.

وتُبرز لنا أخبار الشاعر اسم شاعر مدني كان معاصراً له، قال شعراً فَعَارضه الشاعر بقصيدة [1]، هذا الشاعر هو عروة بن أذينة [2] المتوفى سنة ١٣٠ هـ، ولا نعلم هل أدرك الشاعر وفاته ؟ أم مات قبله ؟ لقد سكتت الأخبار التي بين يدي عن هذا بل وانقطعت إلى هنا، وفي ظني أن الشاعر قد توفي في حدود هذا التاريخ (١٣٠ هـ) [3].

وفي ضوء الأخبار السابقة أكاد أطمئن إلى حد كبير أن الشاعر قد عاش في الفترة ما بين ٦٠ هـ - ١٣٠ هـ، وعمره في حدود السبعين عاماً. أي: أنه مات مُسِناً - كما تؤكده بعض أخباره [4] -.

---

(١) انظر المصدر السابق: ١٢٨/١٦، ويظهر أن الشاعر له ردود مع بعض الشعراء، انظر أيضاً الأغاني: ١٢٦/١٦ قصة هجاء بعض قرابة زوجته له، وقصيدته في الردِّ عليهم. وفي كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٢٧٣/١ "قال بعض الشعراء:

أتجمعني والخارجي محمداً ... وكأنكَ في جمعِ الرجالِ جريرُ

يعني جرير بن عطية الخطفي حين يقول:

لما وضعتُ على الفرزدقِ ميسمي ... وضَغَى البعيث جَدَعْتُ أنفَ الأخطل

(٢) سبقت ترجمته ص ٣٣.

(٣) جاء في ترجمة الشاعر في الوافي بالوفيات: ٢٥١/٢ "... توفي المذكور ..."، ولم تذكر سنة وفاته، وأشار المحقق أنه جاء بياض في أصل المخطوط.

وكل المصادر القديمة - التي وقفت عليها - سكتت عن تحديد سنة وفاته، أمَّا الحديثة فقد اجتهد بعضهم في ذلك، جاء في تاريخ الأدب العربي، د./. بلا شير: "وتحدد وفاته حوالي سنة ١٠٠هـ/٧١٨م.".

وفي تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين: مج ٢، ١٨٣/٣ "أن وفاته كانت بعد سنة ١٢٠هـ/٧٣٨م...". ومثله: في معجم الشعراء د. عفيف عبد الرحمن: ٢٤٣ أن "وفاته كانت بعد سنة ١٢٠هـ.

وفي معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوَّال بابتي: ٤٣٣ أنه توفي "بعد ١٢٠هـ = بعد ٧٣٨م".

(٤) انظر الأغاني: ١٢٦/١٦.

المبحث الثاني: نتاجُه الشِّعريّ

أ- ديوانه:

لقد أنفقتُ ما أنفقتُ من وقتٍ وجهد ومال منقباً في فهارس المخطوطات في مكتباتنا العربية[1] عـــن ديـــوان محمد بن بشير الخارجي (المخطوط)، ومراسلاً أشهر خزائن المخطوطات في المكتبات العالميـــة [2]، وسائلاً من له اهتمام واطلاع من طلاب العلم [3]، وكلي أملٌ أن أحظى بنسخة خطية لديوانه، ولكنني لم أوفق، وعسى الأيام المقبلة أن تكشف لي أو لغيري ما ضنت به المكتبات العامة أو الخاصة الآن.

ولعلّ ديوان الشاعر كان في يوم ما في خزانة أبي الوفاء بن سلمة في همذان، لأنه يُروى عن أبي تمام الطائي (ت ٢٣١ هـ) - الذي اختار للشاعر في حماسته (١٣ بيتاً) - أنه حينما رجع من خرسان يريد الذهاب إلى العراق، وعند دخوله همذان اغتنمه أبو الوفاء بن سلمة فأنزله وأكرمه فأصبح ذات يوم وقد وقع ثلج عظيم قطع الطريق ومنع السابلة ...فغمَّ أبو تمام وسُرَّ أبو الوفاء، وأحضر له خزانة

---

(١) مـــثل فهرس دار الكتب المصرية، وفهرس المكتبة الأزهرية، وفهرس المكتبة الظاهرية، وفهارس المخطوطات في كلٍّ من جامعة أم القرى بمكة المكرمة، وجامعة الملك سعود بالرياض، وجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، وجامعة الملك عبد العزيز بجدة، والجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية، ومكتبة الحرم المكي، ومكتبة الحرم المدني، أتنقل بين مكتباتها، وأنظر في مخطوطاتها علّي أجدها مع مخطوطة أخرى هنا أو هناك، وافتش في كتب الاختيارات المخطوطة علّي أجد من اختار له مجموعة من أشعاره.

(٢) مثل مكتبة جامعة ييل - أمريكا - نيو هافـن، مكتبة برلين الغربية - ألمانيا الغربية، مكتبة برلين الشرقية - ألمانيا الشرقية، المكتـــبة الوطنية - باريس - فرنسا، المتحف البريطاني - لندن، المكتب الهندي - لندن، ليدن - هولندا، مكتبة جامعة برنستون - نيوجيرسي - أمريكا، جوتا - ميونخ - المانيا الغربية، مكتبة ميونخ - ألمانيا الغربية، لايبزك - ألمانيا الشرقية، مكتبة الأسد - سوريا، جامعة اليرموك - إربد - الأردن..

(٣) مـــثل الأستاذ. هلال ناجي (بمراسلته بالعراق)، الشيخ. حمد الجاسر (بمهاتفته، ثم مراسلته بالرياض)، د. مجاهد مصطفى بهجـــت، وأخيه د. منجد (بالمراسلة على الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا، ثم لقائهما بالمدينة)، د. عبد الحميد الهرّامة (بالمراســـلة عـــلى كـــلية الدعـــوة - طرابلس - ليبيا)، د. محمد خير البقاعي (بلقائه بجامعة الملك سعود بالرياض)، الأستاذ. محمد عزير شمس (بلقائه بمكة المكرمة)، وغيرهم.

كتـــبه فصنف أبو تمام خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة [١] . وهذا الخبر يحتمل أيضاً أن أبا تمام قد اختار للشاعر من كتب الاختيارات الأدبية ولعله أقرب.

وقد عثرت في أثناء البحث والتنقيب على إشارات تثبت أن شعر الشاعر كان محفوظاً، ومروياً يتـــناقله الرواة، بل ومُدَوَّناً في ديوان، وقد "روى محمد بن حبيب الديوان بصنعة ابن الأعرابي" [٢] . وجاء في خبر في كتاب الأغاني عن الزبير بن بكّار [٣] – الذي روى أكثر شعر الشاعر بسنده –أنه قد بلغه عن صالح بن قدامة بن إبراهيم [٤] أن محمد بن حاطب الجمحي [٥] كان يـــروي شـــيئاً من أخبار الخارجي وأشعاره [٦]، وهو ما حمل الزبير أن يرسل إلى

---

(١) انظر القصة كاملة في مقدمة شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٤/١ – ٥.

(٢) تاريخ التراث العربي، مج٢، ١٨٣/٣.

(٣) هـــو الزبير بن بكار بن عبد الله بن مصعب بن ثابت بن عبد الله بن الزبير بن العوام بن خويلد ...، كان ثقة ثبتاً عالماً بالنسب، عارفاً بأخبار المتقدمين، وسائر الماضين، وله الكتاب المصنف في نسب قريش وأخبارهم، ولي القضاء بمكة ...، توفي أبو عبد الله الزبير قاضي مكة ليلة الأحد لتسع ليالٍ بقين من ذي القعدة سنة ٢٥٦، وتوفي وقد بلغ ٨٤ سنة، ودفن بمكة.

تاريخ بغداد: ٤٦٧/٨ – ٤٧١، وانظر الفهرست: ١٦٠ – ١٦١، الآغاني: ٤١/٩ – ٤٣، تهذيب التهذيب: ٣١٢/٣، وفيات الأعيان: ٢٣٦/١، شذرات الذهب: ١٣٣/٢ – ١٣٤ .

(٤) هو صالح بن قدامة بن إبراهيم بن محمد بن حاطب القرشي الجمحي المدني، روى عن أبيه وغيره ..، جدته عائشة بنت قدامة بن مظعون. وجاء في التهذيب "... قال النسائي ليس به بأس، وذكره ابن حبان في الثقات . قلت: وقال الأزدي فيه لين وقول الأزدي لا عبرة به إذا انفرد"، وقد كان معاصراً للزبير بن بكار المتوفى ٢٥٦ هـ. انظر: التاريخ الكبير: ٤/ ٢٨٨، كتاب الثقات: ٤٦٢/٦ – ٤٦٣، تهذيب التهذيب: ٣٩٨/٤ – ٣٩٩.

(٥) هـــو والد جد صالح بن قدامة الذي سبقت ترجمته ...، واسمه محمد بن حاطب بن الحارث بن معمر القرشي الجمحي، صحابي . عده ابن حبيب من أجواد الإسلام، وهو أول من سمي محمداً في الإسلام، ولد في سفينة ركبها أبواه مهاجرين إلى الحبشة في بدء عصر النبوة . وفي وفاته روايتان: إحداهما أنه توفي سنة ٧٤ هـ، والأخرى سنة ٨٦ هـ، وأرجح الثانية لأنه كان معاصراً للشاعر، وكان يعرف شيئاً من أخباره وأشعاره، ثم توفي، واستمرت بعده حياة الشاعر.

انظر ترجمته في شذرات الذهب: ٨٢/١، الأعلام: ٧٥/٦ .

(٦) انظر الأغاني : ١١١/١٦.

صالح بن قدامة مولى من مواليه يقال له محمد بن يحيى [١] - وكان من الكُتّاب - يسأله أن يكتب لـه ما عنده فكتب إليه بعض أخبار الشاعر وأشعاره، ولا نعلم ما مقدار هذه الأخبار والأشعار التي كُتِبتْ، مع ملاحظة أن الجمحي لم يكن يحفظ كل أخبار الشاعر وأشعاره كما يُفهم من دلالة (شيئاً)، ولا نعلم أيضاً هل دخل هذا البعض في ديوان الشاعر أم طوته يد النسيان؟

إنـي أطمـئن كـل الاطمئنان، بل أكاد أجزم أن للشاعر ديواناً مجموعاً ، وأنه محفوظ بخط ابـن نُباتة السَّعديّ البغدادي (ت ٤٠٥ هـ)، كما دلَّتْ على ذلك الأدلة، فقد جاء في هامش كتاب معجم الشعراء للمرزباني (ت ٣٨٤ هـ) المخطوط إشارة إلى الديوان كما أشار إلى ذلك محقق الكتاب ونقله في هامشه [٢] عند البيتين ذي القافية اللامية [٣]، قال: "في الهامش: في ديوان شعره الذي بخط ابن نباتة الشاعر [٤]، قال يرثي سليمان بن عبد الله بن الحصين بن سلمى الخزاعي.".

وهـذا التعـليق لـمُغْلَطاي (ت ٧٦٢ هـ) نقله المحقق من النسخة التي اعتمد عليها في تحقيق الكتاب إذ إنَّ عليها تعليقات بخط يده كما جاء ذلك في مقدمة الكتاب.

وقـد اسـتمر وجود الديوان حتى نهاية القرن الحادي عشر الهجري، فقد أشار إليه عبد القادر الـبغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) في كتابه خزانة الأدب [٥] ضمن ما رجع إليه من دفاتر أشعار العرب، فذكره ضمن شعر الإسلاميين، وسمَّاه "... ديوان محمد بن بشير الخارجي ...".

---

(١) لم أقف على ترجمته.

(٢) معجم الشعراء (تح/ فراج): ٣٤٣.

(٣) انظر الديوان: ق ٣٥، ب: ١، ٥.

(٤) الديـوان ليس بخط ابن نباتة الشاعر المصري كما قد يتوهم، بل هو بخط ابن نباتة السعدي البغدادي، صاحب الخطب النـباتية، كمـا في خـزانة الأدب: ٣٥٨/٩، ولعله أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نُباتة المعروف بالخطيب، وهو شاعر أيضاً توفي ببغداد في اليوم الثالث من شوال عام ٤٠٥ هـ .

"هناك من كني بابن نباتة من البلغاء والشعراء منهم: ابن نباتة الخطيب الحذاقي الفارقي، وابن نباتة السعدي، وابن نباتة المحـدث، وابـن نـباتة المصـري، وابـن نـباتة الأعـور الموصـلي ..." انظـر مقدمـة ديـوان ابـن نـباتة السعدي: ١٩/١ - ٢٠ .

(٥) ٢٠/١ - ٢١.

وقــد نــصَّ البغدادي على رؤيته لديوان الشاعر فقال في كتابه خزانة الأدب [١] أيضاً عند الشــاهد (٧٥٥) [٢] إن "الــبيت من أبيات خمسة لعمرو بن أحمر الباهلي ...، والأبيات رواها لعمــرو المذكور المرزباني في الموشح، ورأيتها كذلك بخط ابن نباتة السعدي البغدادي[٣] صاحب الخطب النباتية، كتبها في آخر ديوان محمد بن بشير الخارجي ...".

وهذا النص يبين لي أموراً:

١ – أن للشاعر ديواناً .

٢ – أنّه مكتوب بخط ابن نباتة السعدي.

٣ – أنّه كان موجوداً في عصر البغدادي، أي: القرن الحادي عشر الهجري.

٤ – أنَّ وصــفه لــه يؤكــد رؤيته إياه ؛ حيث رأى في آخر الديوان شعراً لشاعر آخر هو عمرو بن أحمر الباهلي [٤] .

وقــد وصفه في موضع آخر في كتابه شرح أبيات مغني اللبيب [٥] عند ترجمته للشاعر – وفيه أيضــاً دليــل يؤكّد ما سبق بأنَّ الديوان كان موجوداً في عصر البغدادي – يقول: "... وهو شاعر فصيح حجازي من شعراء الدولة الأموية وديوانه صغير [٦] ...".

---

(١) ٣٥٨/٩.

(٢) ٣٥٥/٩.

(٣) سبقت ترجمته ص ٤٩ من هذا البحث.

(٤) جمع شعره الدكتور . حسين عطوان، ولم يصل إلى المخطوط بل ولم يقف على هذا النص لعبد القادر البغدادي.

(٥) ١٩٥/٦.

(٦) جــاء في الفهرست – طبعة دار المعرفة – بيروت ص ٢٣٣، وطبعة مكتبة خياط – بيروت – ص ١٩٤ – ذِكرٌ لعدد أوراق الديوان، فقال: "محمد بن بشير خمسون ورقة ...".

وعندي شك في أن المراد محمد بن بشير الخارجي، فقد جاء في الطبعة المحققة (تح/ رضا – تجدد) ص ١٨٨، وطبعة دار الكتب العلمية ص ٢٦٨: ... محمد بن يسير خمسون ورقة ...".

وأسباب الشك:

(أ) أن الاسم ورد بصورتين مرة بابن بشير، ومرة بابن يسير.

(ب) أن الاسم جاء عاريا من اللقب، وقد عرفنا أن الاسمين يقع فيهما التصحيف كثيراً .

هذه إشارات تدلنا على أن للشاعر ديواناً كان موجوداً إلى عهد قريب لا يتجاوز الأربعة قرون غــير أنّه ربما فُقِدَ مع ما فُقِد من كنوز التراث العربي، أو أنه لا يزال محفوظاً في مكانٍ ما لم تصل إليه الأيدي، والأمل في الله تعالى كبير أن يخرج هذا الديوان لينضمَّ إلى تراثنا العربي العريق، وليستمتع به القارئ العربي.

ب – مصادر شعره:

لو ألقينا نظرة على المصادر التي ورد فيها ذكر لمحمد بن بشير الخارجي، والتي رجعت إليها في جمع شعره لوجدناها لا تخرج عن أنواع سبعة: الاختيارات الأدبية، التراجم، البلدان، التاريخ، النحو، الأنساب، اللغة . وأنا أوردها هنا مرتبة عبر القرون، مع ملاحظة أن كثيراً من المصادر لم تنفرد برواية أبيات للشاعر لم تروها المصادر الأخرى، وإن وجد فإنني أنص على ذلك، وأحسب أن ذكري لكثرة المصادر للنص الواحد يدعم الثقة في الشعر المجموع، وكل ذلك واضح فيما جمعته من شعر للشاعر.

– إنّ أهم المصادر التي اهتمت بشعر الشاعر وترجمت له ؛ الكتاب الموسوعي القيم – رغم ما عليه من ملاحظات [١] – الأغاني [٢] لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) فقد ذكر للشاعر (٢٤٧) بيــتاً [٣]، ثم جاء من بعده وهم – في الأغلب – يأخذون منه ويختصرون، ومن الكتب التي اختصرته ناهجةً نهجه فترجمت للشاعر، واختارت أبياتاً له:

(جـــ) . أن ابن النديم قد أدرجه تحت (النساء والحرائر والمماليك)، ويقال إن ابن يسير مولى لبني رياش .

ففـــي النص لبس، وأرجح أن يكون الوصف لشعر محمد يسير الرياشي . أما وصف البغدادي للديوان بأنه صغير، فهو مصطلح غير منضبط، إذ لا نعرف مفهوم الصغر عنده، ولعله قارنه بدواوين الشعراء الفحول المشهورين .

(١) انظر كتاب السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني، للأستاذ. وليد الأعظمي .

(٢) انظر ص ١٠٢ – ١٣٣.

(٣) بدون الأبيات المكررة، أما الأبيات المكررة فعددها (١٤ بيتاً)، وهي في المواضع التالية: (٣ أبيات) ص ١١١، وهي في ص ١٠٥ – ١٠٦، (٧ أبيـــات) ص ١١٤ ؛ وهـــي في ص ١٠٩، (بيـــت واحـــد) مكـــرر في ص ١٢٢، (٣ أبيات) ص ١٢٦ وهي في ص ١١٦.

☒ تجريد الأغاني لابن واصل الحموي [١] (ت ٦٩٧ هـ)، وفيه (٣٤ بيتاً).

☒ مختار الأغاني لابن منظور [٢] (ت ٧١١ هـ)، وفيه (٧٧ بيتاً).

وأما المصادر الأخرى التي ذكرت شعراً للشاعر نُتَفاً تارةً، ومقطوعاتٍ تارةً أخرى:

☒ كتاب الحماسة لأبي تمام (ت ٢٣١ هـ) - تح/ عسيلان - فقد ذكر للشاعر (١٣ بيتاً) نص أنها للشاعر [٣]، وهناك (١٢ بيتاً) [٤] نسبها له، وهي ليست له بل لمحمد بن يسير الرياشي، وهناك بيتان لم ينسبهما [٥]، و(٣ أبيات) نسبها لابن الدُّمَيْنة [٦]، والصواب أنها لمحمد بن بشير الخارجي. وهذا يعني أن مجموع الأبيات التي ذُكِرتْ للشاعر في الحماسة (١٨ بيتاً)، (١٣ بيتاً) منها فقط نصَّ أنها له.

أمَّا شروح الحماسة فقد كان بينها شيء من الاختلاف اليسير:

☒ ففي شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت ٤٢١ هـ)، (٧ أبيات) نص أنها لمحمد بن بشير الخارجي [٧]، وهناك (٣ أبيات) نسبها لمحمد بن بشير [٨] دون ذكر اللقب وهي للخارجي، وهناك أيضاً (١٠ أبيات) نسبها لمحمد بن بشير [٩] ولم يذكر اللقب، وهي لمحمد بن يسير الرياشي، وفي المصدر نفسه (٥ أبيات) [١٠] لم ينسبها، وهي للخارجي .

☒ وفي شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) (١٣ بيتاً)

---

(١) انظر القسم الثاني، ١/١٦٩٩ - ١٧٠٢.

(٢) انظر ٧/١٢٨ - ١٣٥.

(٣) انظر: ١/٣٩٤، ٣٩٥، ٥٠٩.

(٤) انظر المصدر نفسه: ١/٥٩٩ - ٦٠٠.

(٥) انظر المصدر نفسه: ٢/٢٧٢.

(٦) انظر المصدر نفسه: ٢/١٢٩.

(٧) انظر: ٢/٨٠٨ - ٨١١.

(٨) انظر المصدر نفسه: ٣/١٣٥٦.

(٩) انظر المصدر نفسه: ٣/١١٧٢ - ١١٧٥.

(١٠) انظر المصدر نفسه: ٣/١٣٥٧، ٤/١٥٩٩ - ١٦٠٠.

للشـــاعر [١]، ونســـب إليه (١٢ بيتاً) [٢]، وهي ليست له بل لمحمد بن يسير الرياشي. وفي المصدر نفسه (٩ أبيات) [٣] لم ينسبها، وهي للشاعر.

☒ وفي شـــرح كـــتاب الحماسة للفارسي (ت ٤٦٧ هـ)، (٧ أبيات) للشاعر [٤]، ونسب بيتين لامـــرأة[٥]، و(٤ أبيـــات) لأبي دهـــبل الجمحـــي [٦]، وهـــناك ثلاث قطع بثمانية أبيات لم ينســـبها[٧]، وكلها للخارجي. وقد وهم فنسب (١٢ بيتاً) لمحمد بن يسير الخارجي [٨]، وهي ليست له بل لمحمد بن يسير الرياشي.

☒ وفي شرح حماسة أبي تمام للشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، (١١ بيتاً) للشاعر [٩]، و(١١ بيتاً) نسبها لمحمد بن بشير بدون لقبه [١٠]، وهي لمحمد بن يسير الرياشي، وهناك (١٧ بيتاً) [١١] للشاعر لم ينسبها إليه.

☒ وفي شـــرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، (٧ أبيات) للشاعر[١٢] ورجَّح التـــبريزي: (٧ أبيات) لم تنسب [١٣]، و(٤ أبيات) منسوبة لأبي دَهْبَل، وأضاف إليها أربعة

---

(١) انظر: ١/٤٩٠ – ٤٩٢، ٦٢٤ – ٦٢٥، ٢/٨٧٥.

(٢) انظر المصدر نفسه: ٢/٧١٩ – ٧٢١ .

(٣) المصدر نفسه: ٢/٨٨٢ – ٨٨٤، ٩٠٦ – ٩٠٧.

(٤) انظر: ٢/٣٧٨.

(٥) انظر المصدر نفسه: ٢/٤٦٤.

(٦) انظر المصدر نفسه: ٣/١٣٣ – ١٣٤.

(٧) انظر المصدر نفسه: ٣/١٣٧ – ١٣٨، ٢٦١ – ٢٦٢.

(٨) انظر المصدر نفسه: ٣/٣٤ – ٣٦، ٣٤١ – ٣٤٢.

(٩) انظر: ١/٤٥٣ – ٤٥٤، ٥٣١، ٥٦٨.

(١٠) انظر المصدر نفسه: ٢/٦٤٠ – ٦٤١، ٧٢٣.

(١١) انظر المصدر نفسه: ٢/٧٦٣، ٧٨١، ٨٢٦، ٨٢٩، ٩١٥.

(١٢) انظر: ٢/٣٠٢ – ٣٠٤.

(١٣) انظر المصدر نفسه: ٣/٦٤ ، ٤/١٥٠ – ١٥١.

أبيات أُخَر [1] رجّح أنها للخارجي، وهناك (١٠ أبيات) لم تنسب [2]، وهي للشاعر أيضاً . وفي المصدر نفسه (١١ بيتاً) نسبها لمحمد بن بشير دون ذكر اللقب [3]، والصحيح أنها لمحمد بن يسير الرياشي . ومن المصادر أيضاً:

- ☒ نسب قريش، لأبي عبد الله المصعب الزبيري (ت ٢٣٦ هـ) وفيه بيت واحد [4] .
- ☒ جمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار (ت ٢٥٦ هـ) وفيه (٢٣ بيتاً) [5]، ثلاثة منها مكررة [6]، وفيها بيت جديد [7] لم يأتِ في مصدر آخر سوى الفصوص لصاعد البغدادي [8] (ت ٤١٧ هـ).
- ☒ وفي كتاب جمل من أنساب الأشراف، لأحمد بن يحيى البلاذري (ت ٢٧٩ هـ) (بيت واحد) [9] .
- ☒ وفي الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت ٢٩٠ هـ)، (٦ أبيات) بثلاث مقطوعات [10]، جاء في إحداها الاسم عارياً من اللقب [11]، وهي كلها للخارجي، وهذا يعني أن كل ما جاء في كتاب الزهرة فهو للشاعر الخارجي.
- ☒ وفي التعليقات والنوادر، لأبي علي هارون الهجري (توفي في بداية القرن الرابع) (٢١ بيتاً)[12]،

(١) انظر المصدر السابق: ٢٩٦/٣ – ٢٩٧.

(٢) انظر المصدر نفسه: ٢٩٩/٣ – ٣٠١، ٣٢٠.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١٦٦/٣ – ١٦٧.

(٤) انظر ص ٢٢٢.

(٥) انظر: ٤٩٤ – ٤٩٥، ٥٠٣ – ٥٠٤.

(٦) المصدر نفسه: ٤٦٥، ٤٩٦ .

(٧) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٢.

(٨) انظر: ١٠/٥.

(٩) انظر: ٢٧٢/١.

(١٠) انظر: ١٣٠/١، ٢٣٦، ٥٨١/٢.

(١١) انظر المصدر نفسه: ٢٣٦/١.

(١٢) انظر::٨٢٤/١، ٨٢٥.

فيها (٤ أبيات) جديدة للشاعر [١] لم تذكر في مصدر غيره سوى بيت واحد جاء في مخطوطة مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري [٢] (ت ٧٤٩ هـ).

☒ وفي عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ)، (بيتان) [٣] .

☒ وفي أمالي الزجاجي، لأبي القاسم عبد الرحمن الزجاجي (ت ٣٤٠ هـ)،(٣ أبيات) [٤] .

☒ وفي مقاتل الطالبيين، لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ)، (بيتان) [٥]، وهما موجودان في كتابه الأغاني [٦] – الذي سبق الحديث عنه – .

☒ وفي المحب والمحبوب والمشموم والمشروب للسُّري بن أحمد الرفَّاء (ت ٣٦٢ هـ)، (بيتان) [٧] ذوا قافية بائية مطلقة [٨]، وما عداهما فليس للخارجي بل لمحمد بن يسير الرياشي [٩] .

☒ وفي الموازنة، لأبي القاسم الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، (بيت واحد) [١٠] .

☒ وفي الأشباه والنظائر للخالديين: أبي بكر محمد بن هاشم (ت ٣٨٠ هـ)، وأخيه أبي عثمان سعيد (ت ٣٩١ هـ)، (٤ أبيات)، ولم يقطعا بنسبتها للشاعر فقالا: "أبو دهبل، ويقال: إنها للخارجي" [١١]. والصحيح أنها للثاني.

☒ وفي معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(ت ٣٨٤ هـ)،

---

(١) انظر الديوان: ق ١٦، ب ٧، ١٩، ق ٢٣، ب ١، ٢.

(٢) انظر: ١٤/الورقة ٩٥.

(٣) انظر: (تح/ المانع): ٤٨، ٤٩.

(٤) انظر: ١٤٢ – ١٤٣.

(٥) انظر: ٢٣٤ – ٢٣٥.

(٦) انظر ص ٥١ من هذا البحث.

(٧) انظر: ١/٧٢.

(٨) انظر الديوان: ق ٥، ب ١٢، ١٤.

(٩) انظر: ٢/٢٠٣ – ٢٠٤، ٤/٢٨٣، ٣٨٠.

(١٠) انظر: ١/٨٢.

(١١) انظر: (تح/ يوسف): ١٥٥.

(٥ أبيــات)[١] في أثـنـاء ترجمته المختصرة للشاعر، وقد وهم في مقطوعة - من مقطوعتين اختارهما للشاعر - فنسبها مرة للشاعر، ومرة لأبي البلهاء عمير بن عامر[٢]، والصحيح أنها للأول.

☒ وفي ديــوان المعـــاني، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، (بيتان)[٣]، وقد وهم في لقب الشاعر واسم أبيه، فسمَّاه: محمد بن بشر الأزدي.

☒ وفي الفصوص، لأبي العلاء صاعد البغدادي (توفي في حدود ٤١٧ هـ)، (١٠ أبيات)[٤]، فيها بيت جديد[٥] لم يذكر إلا في جمهرة نسب قريش وأخبارها - المتقدم ذكره -[٦].

☒ وفي مجموعـــة المعـــاني- مؤلفه مجهول[٧] - (٣ أبيات)[٨]، وقد نَسَبَ لمحمد بن بشير بدون ذكر لقبه (٦ أبيات)[٩]، والصحيح أنّها لمحمد بن يسير الرياشي، ثم ذكر بيتين لمحمد بن يسير الأزدي[١٠]، وقد رجحت أنهما للخارجي.

☒ وفي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النَّمَري (ت ٣٨٥ هـ) في معاني أبيات الحماسة لأبي محمد الأعرابي (توفي حدود ٤٣٠ هـ)، (٧ أبيات)[١١] رجح أنها للشاعر.

---

(١) انظر (تح/ فراج): ٣٤٣.

(٢) المصدر نفسه: ٧٥.

(٣) انظر: ص ٣٤.

(٤) انظر: ٥/١٠، ١١.

(٥) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٢.

(٦) انظر ص ٥٤ من هذا البحث.

(٧) أُرجِّــح أنه لأحد علماء القرن الخامس، ولعله أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)، فهو أشبه بكتبه بطريقتها وأسلوبها، ولعل عنوانه (أفراد المعاني)، كما ورد في فهرس مؤلفاته لا (مجموعة المعاني).

(٨) انظر: ١/٢٩٢ - ٢٩٣.

(٩) انظر المصدر نفسه: ٢/٦٢٤، ٧٧٤، ١٠٥٠.

(١٠) انظر المصدر نفسه: ١/٤٣٢.

(١١) انظر: ١٣١ - ١٣٣.

☒وفي أمالي المرتضى، للشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ)، (بيتان) [١] نسبهما لمحمد بن خارجة، وهمـا للشاعر، والظاهر أنه اختصر الاسم بحذف الأب وذِكر القبيلة التي ينتسب إليها، حتى كأنـه عـلم عـلى شخص آخر، وهناك (٣ أبيات) [٢] نسبها لأبي دَهْبل، والصحيح أنّها للشاعر.

☒وفي تـلخيص المتشـابه في الرسـم، لأحمـد بـن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ)، (٣ أبيات) [٣] .

☒وفي بهجـة المجَالس وأنس المُجالس، لأبي عمر بن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، (بيتان) [٤] نسـبهما توهماً لأبي تمام، والصحيح أنهما للشاعر، ومصدر التوهم – والله أعلم – أنّ أبا تمام ذكرهما في حماسته فظن أنهما له.

☒وفي دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ)، (بيت واحد)[٥].

☒وفي اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري (ت ٤٨٧ هـ)، (بيت واحد) [٦] للشاعر، وهـناك (بيتان) [٧] لم ينسبهما صاحب اللآلي، ونقل عن أبي عمرو الشيباني أنهما لرجل من مزينة، مما جعل صاحب السمط يتدخل بنسبتهما للشاعر، وقد أصاب الصواب.

☒وفي معجـم مـا اسـتعجم، للـبكري أيضـاً، (١١ بيـتاً) [٨] للشـاعر في مواضـع متعددة من معجمه .

---

(١) انظر: ٢/٢٩١.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١/١١٨.

(٣) انظر: ١/٣١٦ .

(٤) انظر: ١/٢٧٢.

(٥) انظر: (تح/ شاكر): ٤٩٣.

(٦) انظر: ٢/٨٠٠.

(٧) انظر المصدر نفسه: ٢/٧٠٥ – ٧٠٦.

(٨) انظر: (الأشعر)، ١/١٥٥ – ١٥٦، ١٥٨، (ملل): ٤/١٢٥٨.

☒ وفي التذكرة الحمدونية، لابن حمدون (توفي حدود ٥٦٢ هـ)، (٨ أبيات) [١]، وهناك (١٦ بيتاً) [٢] لمحمد بن بشير دون أن يذكر لقبه، وهي لمحمد بن يسير الرياشي عدا (٥ أبيات) [٣] منها فإنها لمحمد بن بشير الخارجي، فمجموع الأبيات (١٣ بيتا) .

☒ وفي تاريخ مدينة دمشق، لأبي القاسم علي بن الحسن المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١ هـ)، (٢٤ بيتاً) [٤] فيها بيت جديد [٥] لم يذكر في مصدر غيره.

☒ وفي المنازل والديار، لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)، (بيتان) [٦] نص أنهما للشاعر، ورجحت أنهما لغيره، ولم تذكر للشاعر في مصدر غيره.

☒ وفي الحماسة المغربية، لأبي العباس أحمد بن العباس الجراوي (ت ٦٠٩ هـ)، (٣ أبيات) [٧]، ونسب (٤ أبيات) [٨] لمحمد بن بشير - دون ذكر اللقب - وهي ليست للشاعر بل لمحمد بن يسير الرياشي.

☒ وفي معجم البلدان، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، (١٥ بيتاً) [٩] فيها بيت مكرر[١٠]، ذكر واحداً منها للشاعر أيضاً في كتابه المشترك وضعاً والمفترق صقعاً[١١] .

☒ وفي المحمدون من الشعراء، لعلي بن يوسف القِفْطي (ت ٦٤٦ هـ)، (٥ أبيات) [١٢] تحت

(١) انظر: ٥/١٦٤، ٢٢٧، ٩/٢٠٦.

(٢) انظر المصدر نفسه: ٤/٢٠٣ - ٢٠٤، ٥/٣٧٨، ٨/٤٣، ٩/٣٢٧.

(٣) انظر المصدر نفسه: ٤/٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٤) انظر: ١٩/٣٧٧ - ٣٧٨، ٣٨١ - ٣٨٢.

(٥) انظر الديوان: ق ٤٥، ب ١٠.

(٦) انظر (تح/ حجازي): ١١١.

(٧) انظر: ٢/٨٣٠.

(٨) انظر المصدر نفسه: ١/٦٠٥.

(٩) انظر (الفرش) ٤/٢٥١، (أحجار الثمام)، ١/١٠٩.

(١٠) انظر المصدر نفسه: (صفر)، ٣/٤١٣.

(١١) انظر: (صفر): ٢٨٥.

(١٢) انظر: (تح/ معمري): ١٦٤ - ١٦٥.

ترجمة مختصرة للشاعر.

☒ وفي مخطوطة المختارات الفائقة من الأشعار الرائقة، لابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) (١٠ أبيات) [١] ثلاثة منها نسبها خطأً له، وهي لشاعر آخر هو: حريث بن زيد الخيل [٢].

☒ وفي كتاب الحماسة البصرية، لصدر الدين علي بن أبي الفرج البصري (ت ٦٥٩ هـ)، (١١ بيتاً)[٣] في مقطوعتين وشك في نسبتهما: فالأولى بين الشاعر وأبي البلهاء[٤]، والثانية بينه وبين أبي دَهْبَل الجمحي [٥]، والصواب أنهما للشاعر.

☒ وفي وفيات الأعيان، لأبي العباس شمس الدين بن خلكان (ت ٦٨١ هـ)، (٣ أبيات)[٦] نسبها لأبي البلهاء نقلاً عن معجم الشعراء للمرزباني، ثم نقل نسبتها لمحمد بن بشير الخارجي عن كتاب الحماسة لأبي تمام، وقد اختلط عليه اسم الشاعر أيضاً مما جعله يتردد فيقول: "... والله أعلم بالصواب في ذلك كله." [٧]، والصحيح أنّ الأبيات الثلاثة التي ذكرها لمحمد بن بشير الخارجي.

☒ وفي التذكرة الفخرية، للصاحب بهاء الدين الأربلي (ت ٦٩٢ هـ)، (بيتان) [٨] وقد وهم باسم الشاعر فسمَّاه محمد بن بشر الأزدي.

☒ وفي التذكرة السعدية، لمحمد بن عبد الرحمن العبيدي (من رجال القرن الثامن الهجري)، (١٢ بيتاً) [٩] - بمقطوعتين - نسبها لمحمد بن بشير - دون ذكر اللقب - وهي ليست له بل

---

(١) انظر: الورقة ١٠٥ .

(٢) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٢٦، ب ١ - ٣ .

(٣) انظر: (تح/ عادل): ٢/١٣٧، ٥٦٠ .

(٤) انظر المصدر نفسه: ٢/١٣٧.

(٥) انظر المصدر نفسه: ٢/٥٦٠.

(٦) انظر: ٦/٣٤٠.

(٧) انظر المصدر نفسه.

(٨) انظر: ٤٧١ - ٤٧٢.

(٩) انظر: ٢٨٤ - ٢٨٥.

لمحمد بن يسير الرياشي، وهناك (٣ أبيات) [١] لم ينسبها، وهي للخارجي.

☒ وفي مخطوطة الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن آيدمر (ت ٧١٠ هـ)، (١٤ بيتاً)[٢]، يذكر الشاعر بلقبه تارة وبدونه تارة أخرى، وهي للشاعر، وهناك (٥١ بيتاً) [٣] نص أنها لمحمد بن بشير دون ذكر لقبه إلا في مواضع ثلاثة [٤] نص أنها لمحمد بن بشير البصري، وهذه الثلاثة لا إشكال في نسبتها لمحمد بن يسير الرياشي، أما بقية المواضع فإنني أرجح أنها للرياشي أيضاً . وفي المصدر نفسه نسب بيتين لعروة ابن الزبير [٥]، وهما للخارجي، وهذا يعني أن مجموع الأبيات التي للشاعر في المخطوط (١٨ بيتاً) .

☒ وفي لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين بن منظور (ت ٧١١ هـ)، (٧ أبيات) [٦] استشهد فيها في معجمه في مادة (أَجَرَ).

☒ وفي تهذيب الكمال في أسماء الرجال، لجمال الدين أبي الحجاج المزي (ت ٧٤٢ هـ)، (٨ أبيات) [٧] ذكرها في أثناء ترجمته لزيد بن الحسن بن علي ﷺ .

☒ وفي مخطوطة مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ)، (٨ أبيات) [٨] فيها بيتان جديدان [٩] لم يذكرا في مصدر آخر سوى بيت

---

(١) انظر المصدر السابق: ٤٦٩ – ٤٧٠.

(٢) انظر: ١/الورقة ٢٧٦، ٣/الورقة ٣٧٠، ٤/الورقة ٤٩، ١٣٨، ١٧٧، ٥/الورقة ٤٧٠، ٤٩٦.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١/الورقة ٢١١، ٢٥٤، ٢/الورقة ٤٥، ١٢٩، ١٨٦، ٣٥٣، ٣/الورقة ٤١، ٥٢، ١٠٠، ١٣٢، ٤ /الورقة ٢٧٧، ٥/الورقة ٢٢، ١٣٥، ٤٥٤.

(٤) انظر المصدر نفسه: ١/ الورقة ٢٥٤، ٢/الورقة ٤٥، ٥/الورقة ٤٣٥.

(٥) انظر المصدر نفسه: ٢/الورقة ١٦٤.

(٦) انظر: ٤/١٠ – ١١. مادة (أَجَرَ).

(٧) انظر: ١٠/٥٣.

(٨) انظر: ١٤/الورقة ٩٥.

(٩) انظر الديوان: ق ١٦، ب ٧، ق ٣٩ .

واحد ذُكِرَ في التعليقات والنوادر – الذي سبق الحديث عنه – [1]، وفي نفس المصدر ترجمة مختصرة للشاعر.

☒ وفي أخبار النساء، المنسوب لابن قيم الجوزية [2] (ت ٧٥١ هـ)، (١٤ بيتاً) [3] كلها جديدة لم ترد في مصدر غيره.

☒ وفي الـوافي بالوفيـات، لصلاح الدين الصَّفدي (ت ٧٦٤ هـ)، (٣ أبيات) [4] ضمن ترجمة مقتضبة جداً للشاعر، وفيها خطأ في اسمه.

☒ وفي المسـتطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين الأبشيهي (ت ٨٥٠ هـ)، (بيتان) [5] نص أنهما للشاعر، وقد رجحت أنهما للرياشي.

☒ وفي شرح شواهد المغني، لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، (٥ أبيات)[6] .

☒ وفي خـزانة الأدب، لعبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ)، (١١ بيتاً) [7] مع ترجمة مختصرة ومتفرقة في أثناء كتابه [8] نقلاً عن الأغاني.

---

(١) انظر ص ٥٤ من هذا البحث.

(٢) الكـتاب منسـوب لابـن قيم، وقد شكك في نسبته عدد من الكتّاب، ولا تصح نسبته إليه لوجوه بسطها الدكتور/ بكر بن عبد الله أبو زيد في دراسته (ابن قيم الجوزية – حياته وآثاره) ص ١٢١ – ١٢٦ . وزعم بعض الباحثين أنه لابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) وهو يحتاج إلى توثيق .

وقـد كتب أحد الباحثين – وهو الأستاذ. محمد عزير شمس – بُحيْثاً ناقش فيه هذه المسألة مناقشة جادة في مجلة اللغة العربية بدمشق، مج/٦٥، ٣٣٤/٢ – ٣٤٢ ، انتهى فيه إلى الترجيح أن الكتاب جزء من كتاب مخطوط لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) اطـلع عـليه هـو، وليـس لابـن قـيم أو ابـن الجـوزي، ولا علاقـة له بأحد منهما.

(٣) انظر(تح/ نزار): ٧٥ – ٧٦، ٢٢٦.

(٤) انظر: ٢٥١/٢.

(٥) انظر: ١٤١/٢ – ١٤٢.

(٦) انظر: ٨١٠/٢ – ٨١١.

(٧) انظر: ٢١٥/٩ – ٢١٦، ٤٠٣.

(٨) انظر المصدر نفسه: ٢١٦/٩، ٣٥٨، ٤٠٤.

كما استشهد له أيضاً في كتابه الآخر:

☒ شرح أبيات مغني اللبيب بـ(٨ أبيات) [١] مع ترجمة مختصرة جداً [٢] أيضاً.

هـذه هي مصادر شعر الشاعر التي وفقني الله للوقوف عليها، وقد أشاحت كثير من كتب التراجم والاختيارات المشهورة بوجهها عن أخبار الشاعر وأشعاره، وهذا يعني أنه لم يُكْتب لها الذيوع والانتشار، وظلّ تداولها محدوداً لدى طبقة قليلة من الأدباء ؛ ولعل من أسباب ذلك قلة شعره، وعدم شهرته لعدم اتصاله بخلفاء عصره.

وهذا جدولٌ توضيحيٌّ مختصر لمصادر شعر محمد بن بشير الخارجي مرتبة تاريخياً [٣]:

القرن الهجري	رقم التسلسل	المصدر	المؤلف	وفاته	عدد المقطوعات (*)	عدد الأبيات	ملاحظات
القرن الثالث	١	الحماسة	أبو تمام حبيب بن أوس الطائي.	٢٣١هـ	٤	١٣	وفيه (١٢ بيتاً) نسبها له وهي لست له
	٢	نسب قريش	أبو عبد الله المصعب الزبيري	٢٣٦هـ	١	١	
	٣	جمهرة نسب قريش وأخبارها	الزبير بن بكار	٢٥٦هـ	٢	٢٠	منها بيت جديد.
	٤	جمل من أنساب الأشراف.	أحمد بن يحيى البلاذري.	٢٧٩هـ	١	١	وهو جديد
	٥	الزهرة	أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني	٢٩٠هـ	٣	٦	
القرن الرابع	٦	التعليقات والنوادر	أبو علي هارون الهجري	بداية القرن	٥	٢١	منها أربعة أبيات جديدة
	٧	عيار الشعر	أبو الحسن محمد بن طباطبا	٣٢٢هـ	١	٢	
	٨	أمالي الزجاجي	أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي	٣٤٠هـ	١	٣	

---

(١) انظر: ١٩٤/٦.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٩٥/٦.

(٣) سأرتب المصادر تاريخياً، حتى لو كان المصدر شرحاً لكتاب: كشروح الحماسة، أو اختصاراً: كمختصري الأغاني.

(*) سأطلق مصطلح (المقطوعة) تجاوزاً حتى لو كان بيتاً واحداً..

القرن الهجري	رقم التسلسل	المصدر	المؤلف	وفاته	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	ملاحظات
القرن الرابع	٩	الأغاني	أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني.	٣٥٦هـ	٣٠	٢٤٧	ترجم للشاعر وهو أكثر المصادر ذكراً لشعره.
	١٠	مقاتل الطالبيين	أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني.	٣٥٦هـ	١	٢	وهما موجودان في المصدر السابق.
	١١	المحب والمحبوب والمشموم والمشروب.	للسري بن أحمد الرفاء	٣٦٢هـ	١	٢	وما عداهما فلمحمد بن يسير الرياشي.
	١٢	الموازنة	أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي	٣٧٠هـ	١	١	
	١٣	الأشباه والنظائر	للخالديين: أبي بكر وأبي عثمان.	٣٨٠ - ٣٩١هـ	١	٤	
	١٤	معجم الشعراء	أبو عبيد الله المرزباني	٣٨٤هـ	٢	٥	فيه ترجمة للشاعر مختصرة.
	١٥	ديوان المعاني	أبو هلال العسكري.	٣٩٥هـ	١	٢	
القرن الخامس	١٦	الفصوص	أبو العلاء صاعد البغدادي	حدود ٤١٧هـ	١	١٠	منها بيت جديد موجود في الجمهرة.
	١٧	شرح ديوان الحماسة	أبو علي أحمد المرزوقي.	٤٢١هـ	٣	١٠	
	١٨	مجموعة المعاني	لمجهول (لعله الثعالبي)	٤٢٩هـ	٢	٣	
	١٩	إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري	أبو محمد الأعرابي	حدود ٤٣٠هـ	٢	٧	
	٢٠	أمالي المرتضى	للشريف المرتضى	٤٣٦هـ	١	٢	سمى الشاعر (محمد بن خارجة).

القرن الهجري	رقم التسلسل	المصدر	المؤلف	وفاته	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	ملاحظات
القرن الخامس	٢١	شرح ديوان حماسة أبي تمام	المنسوب لأبي العلاء المعري	٤٤٩هـ	٤	١٣	نسب إليه (١٢ بيتا) وهي ليست له.
	٢٢	تلخيص المتشابه في الرسم.	أحمد بن علي الخطيب البغدادي	٤٦٣هـ	١	٣	
	٢٣	شرح كتاب الحماسة	أبو القاسم زيد الفارسي	٤٦٧هـ	٢	٧	نسب إليه - بتصحيف الأب - (١٢ بيتاً) وهي ليست له.
	٢٤	دلائل الإعجاز	أبو بكر عبد القاهر الجرجاني	٤٧٤هـ	١	١	
	٢٥	شرح حماسة أبي تمام.	للأعلم الشنتمري	٤٧٦هـ	٣	١١	
	٢٦	اللآلي في شرح أمالي القالي	أبو عبيد البكري	٤٨٧هـ	١	١	
	٢٧	معجم ما استعجم	أبو عبيد البكري	٤٨٧هـ	٤	١١	
القرن السادس	٢٨	شرح ديوان الحماسة .	الخطيب التبريزي	٥٠٢هـ	٥	٢٢	
	٢٩	التذكرة الحمدونية	ابن حمدون	٥٦٢هـ	٦	١٣	
	٣٠	تاريخ مدينة دمشق	أبو القاسم علي بن الحسن (ابن عساكر)	٥٧١هـ	٣	٢٤	منها بيت جديد.
القرن السابع	٣١	الحماسة المغربية	أبو العباس الجراوي	٦٠٩هـ	١	٣	
	٣٢	معجم البلدان	ياقوت الحموي	٦٢٦هـ	٢	١٤	
	٣٣	المشترك وضعاً والمفترق صقعاً	ياقوت الحموي	٦٢٦	١	١	
	٣٤	المحمدون من الشعراء	علي بن يوسف القفطي	٦٤٦هـ	٢	٥	فيه ترجمة للشاعر مختصرة.
	٣٥	المختارات الفائقة من الأشعار الرائقة	ابن أبي الإصبع	٦٥٤هـ	٢	٧	"مخطوط"

القرن الهجري	رقم التسلسل	المصدر	المؤلف	وفاته	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	ملاحظات
القرن السابع	٣٦	الحماسة البصرية	صدر الدين بن أبي الفرج البصري	٦٥٩	٢	١١	
	٣٧	وفيات الأعيان	أبو العباس شمس الدين بن خلكان	٦٨١هـ	١	٣	
	٣٨	التذكرة الفخرية	الصاحب بهاء الدين الاربلي	٦٩٢هـ	١	٢	
	٣٩	تجريد الأغاني	ابن واصل الحموي	٦٩٧هـ	٦	٣٤	
القرن الثامن	٤٠	الدر الفريد وبيت القصيد	محمد بن آيدمر	٧١٠هـ	٨	١٤	"مخطوط"، منها (٥ أبيات) جديدة.
	٤١	مختار الأغاني	أبو الفضل جمال الدين بن منظور	٧١١هـ	١١	٧٧	
	٤٢	لسان العرب	أبو الفضل جمال الدين بن منظور	٧١١هـ	١	٧	
	٤٣	تهذيب الكمال في أسماء الرجال	جمال الدين يوسف المزي	٧٤٢هـ	٢	٨	
	٤٤	مسالك الأبصار	ابن فضل الله العمري	٧٤٩هـ	٢	٨	"مخطوط"، وفيه ترجمة مختصرة للشاعر، منها بيتان جديدان.
	٤٥	أخبار النساء	المنسوب لابن قيم الجوزية	٧٥١هـ	٢	١٤	كلها جديدة لم ترد في مصدر غيره.
	٤٦	الوافي بالوفيات	صلاح الدين الصفدي	٧٦٤هـ	١	٣	
القرن العاشر	٤٧	شرح شواهد المغني	جلال الدين السيوطي	٩١١هـ	١	٥	
القرن الحادي عشر	٤٨	خزانة الأدب	عبد القادر البغدادي	١٠٩٣هـ	٣	١١	مع ترجمة متفرقة ومختصرة.
	٤٩	شرح أبيات مغني اللبيب	عبد القادر البغدادي	١٠٩٣هـ	٢	٨	مع ترجمة مختصرة.

ج- اختلاط شعره:

لقد قاسى شعر محمد بن بشير الخارجي كما قاسى شعر غيره من الشعراء من ضياع، واختلاط بنسبة بعضه إلى شعراء آخرين ؛ فأما الضياع فلا شك أنّ كثيراً من الشعر العربي فُقِد ضمن ما فُقد من التراث العربي، وهذه السِّمة – بحدّ ذاتها – عقبة تواجه جامع الشعر من المصادر، فهو لا يجد إلا أبياتاً قليلة متناثرة هنا وهناك، ونتفاً من قصائد متشابهة مع غيرها بالغرض والوزن والرَّوي مما لا يعطي صورة واضحة عن شعر الشاعر كاملة، وأسباب ضياع الشعر كثيرة ليس المقام مقام بحثها، غير أن بعضه قد يكون ضياعه مؤقتاً، وأنه موجود ومجموع في ديوان في مكانٍ ما لم تصل إليه الأيدي بعد، وقد علمنا أنّ للشاعر ديواناً، وظهوره أمنية، وعندها سيُلغي بعضَ هذا الجهد المتواضع، غير أني ولا شك سأكون من أسعد الناس به . وأما اختلاط الشعر بين الشعراء فهي ظاهرة طبعية معروفة عرفها أدبنا العربي قديماً وحديثاً لأسباب عدة: منها تشابه الأغراض المطروقة مع اتفاق في الوزن والروي، ومنها وَهْم الرواة، ومنها تشابه أسماء الشعراء، ومنها التصحيف في أسماء الشعراء، وهناك أسباب أخرى أكثر تفرعاً وأوسع دائرة.

ولا غرو أن يحدث مثل هذا الاختلاط في شعر الشاعر محمد بن بشير الخارجي بصفته شاعراً عربياً من أولئك الشعراء . وأحسب أن الاختلاط قديم قدم الشعر، وبخاصة الأبيات المتشابهة الأغراض، وأخص منها الغزل، فقد وقع فيه خلط شديد وبخاصة الفترة التي نشط فيها هذا الغرض، وهي الفترة الأموية التي عاشها الشاعر، فهو شاعر غَزِل، وقع في شعره مع ذوي الصبابة خلط وتداخل "والرواة يدخلون بعض الشعر في بعض [1]"، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد تداخلاً في القصيدة التي تفوق قائلها، والتي يتناقلها الخاصة والعامة والتي فيها:

وخبرتُماني أنّ تيماءَ منزلٌ ... لليلى إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا

فهذي شهور الصَّيفِ عنّا قد انقضت ... فما للنوى ترمي بليلى المَراميا

فبعضهم ينسبها إلى المجنون، وبعضهم إلى جميل بثينة، وبعضهم إلى غيرهما، ومن القصيدة نفسها

---

(١) زهر الآداب: ١٥٤/٢.

بيتان يُنسبان إلى الخارجي [١]، وهكذا تُوزَّع أبياتٌ من القصيدة على أكثر من شاعر. والأمثلة على مثل هذا كثيرة.

وبالـــنظر إلى شـــعر محمـــد بن بشير الخارجي نجد أن شعراء كثيرين يزاحمون الشاعر بشعره المنســـوب إليـــه والـــذي ترجح لدي أنّه له، ومن هؤلاء الشعراء: محمد بن يسير الرياشي الحميري البصـــري[٢]، الشَّـــمَّاخ بن ضرار[٣]، جُمانة بنت الأحنف الدَّارمية[٤]، مجنون ليلى [٥]، أبو دَهبل الجمحـــي [٦]، عبد الرحمن بن حسّان [٧]، سعيد بن عبد الرحمن بن حسان [٨]، عُروة بن الزُّبير[٩]، كُـــثيِّر عَزّة[١٠]، عبد الله بن الدُّمينة[١١]، قيس بن ذريح [١٢]، إبراهيم بن هَرْمة[١٣]، أبو البَلْهاء عُمير بن عامر مولى يزيد بن مزيد الشيباني [١٤].

وهناك أسماء شعراء آخرين تزاحم الشاعر بنصوص رجّحتُ أنها ليست له، ومن هؤلاء:

---

(١) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٤١.

(٢) انظر الديوان: ق ٦، ٣٨، ٤٣.

(٣) انظر الديوان: ق ١.

(٤) انظر الديوان ق ٦.

(٥) انظر الديوان ق ١٤.

(٦) انظر الديوان ق ١٦.

(٧) انظر الديوان: ق ٢٤.

(٨) انظر القطعة نفسها.

(٩) انظر الديوان: ق ٣٥ .

(١٠) انظر القطعة نفسها.

(١١) انظر الديوان: ق ٤٢.

(١٢) انظر القطعة نفسها .

(١٣) انظر الديوان: ق ٤٣.

(١٤) انظر القطعة نفسها.

محمد بن يسير الرياشي[١]، عبد الله بن الزَّبير الأسدي[٢]، مسكين الدارمي[٣]، الزُّبير[٤]، سُويد بن أبي كاهل[٥]، محمد بن بشير المُعَافري[٦]، الخليل[٧]، حُريث بن زيد الخيل[٨]، أبو عيشونة الخياط[٩]، المجنون[١٠]، ابن الدُّمينة[١١]، بِشْر بن عبد الرحمن الأنصاري[١٢]، قَيس بن مُعاذ[١٣]، المُقنَّع الكندي[١٤]، رافع بن هريم اليربوعي[١٥]، الحسين بن الضَّحاك (الخَلِيْع)[١٦]، مِرار بن هبَّاش الطائي[١٧]، أبو نُوَاس[١٨].

ويلاحظ أن أكثر الشعراء اختلاطاً بالشاعر هو محمد بن يسير الرياشي البصري[١٩]، وقد وقع

---

(١) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ١ - ٤، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٥، ٢٧ - ٣١، ٣٦ - ٤٠.

(٢) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٥.

(٣) انظر القطعة نفسها.

(٤) لعل المراد الزبير بن العوام، ولا أعلم أنه شاعر. انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٥.

(٥) انظر القطعة نفسها.

(٦) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٨.

(٧) لعله الخليل بن أحمد الفراهيدي . انظر القسم الثاني من الديوان: ق ١٢.

(٨) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٢٦.

(٩) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٣٢.

(١٠) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٣٣.

(١١) انظر القطعة نفسها.

(١٢) انظر القطعة نفسها.

(١٣) انظر القطعة نفسها.

(١٤) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٣٤.

(١٥) انظر القطعة نفسها.

(١٦) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٣٥.

(١٧) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٤١.

(١٨) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٤٢.

(١٩) سبقت ترجمته انظر ص ١٧ من هذا البحث.

في الخـــلط بينهما كثير من القدامى، وبعض المعاصرين، و لم ينتبه إليه إلا القلة [١]، والسبب في ذلك - كمـــا عرفـــنا سابقاً [٢] - هو التصحيف، ومنشأ التصحيف تشابه صور الحروف في العربية كما ذهب إليه حمزة الأصبهاني [٣] بقوله: "... إن سبب وقوع التصحيف في كتابة العرب هو أن الذي أبـــدع صـــور حروفها لم يضعها على حكمة، ولا احتاط لمن يجيء بعده، وذلك أنه وضع لخمسة أحرف صورة واحدة وهي: الباء، والتاء، والثاء، والياء، والنون، وكان وجه الحكمة فيه أن يضع لكل حـــرف صورة مباينة للأخرى حتى يؤمن عليها التبديل ..." [٤]. والتصحيف بين الشاعرين يقع في اســـم الأب، لأن صورة الحروف متشابهة (بشير)، (يسير) . فالباء تقابل الياء، والشين تقابل السين، والفرق في ذلك التنقيط.

وقـــد الـــتفت إلى هـــذا ونبه عليه بعض المصنفين - كما عرفنا سابقاً [٥] - منهم أبو أحمد العسكري [٦] حيث يقول: "محمد بن بشير الخارجي، تحت الباء نقطة والشين منقوطة ...، وما جاء من شعراء البصرة فهو محمد بن يسير، أول الاسم ياء تحتها نقطتان، وبعدها سين غير معجمة ..."، ويقـــول الخطيب البغدادي [٧]: "محمد بن بشير ومحمد بن يسير، أما الأول -بالباء المعجمة بواحدة، والشين منقوطة ...، وأما الثاني - بالياء المعجمة باثنتين من تحتها، والسين المهملة ...".

ويقـــول ابـــن ناصـــر الدين الدمشقي [٨]: "... أما محمد بن بشير الشاعر الخارجي خارجة عدوان، فإن اسم أبيه بالموحدة والشين المعجمة.".

---

(١) انظر ص٢٠ - ٢٢ من هذا البحث.

(٢) انظر ص ١٨ — ٢٠ من هذا البحث.

(٣) التنبيه على حدوث التصحيف: ٢٧ .

(٤) في كلامـــه صحة في العموم، غير أنهم ولا شك قد وضعوها على هذه الصورة لفوائد ليس هذا موضع تفصيلها . وقد أجحف بقوله: "لم يضعها على حكمة".

(٥) انظر ص ٢٠ من هذا البحث .

(٦) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ٤٠٣.

(٧) تلخيص المتشابه في الرسم: ٣١٥/١.

(٨) توضيح المشتبه: ٤٥٣/١.

ومــع ذلــك فقــد وقع الخلط بينهما، وأحسب أن الخلط يقع في (يسير) كثيراً، فبعض شعر (محمد بن يسير) ينسب إلى (محمد بن بشير)، وعادة ينسب الشعر إلى المتقدم، والأكثر شهرة . ومن العجيب حقاً أن نرى نصاً شعرياً واحداً [١] ينسب في مصدر واحد مرتين، مرة لمحمد بن بشير [٢]، وأخــرى لمحمــد بن يسير [٣]، ولذا قال الميمني في سمط اللآلي [٤]: "يسير بالياء المعجمة باثنتين من تحت، والسين المهملة، وقد تصحف في عامة الكتب ببشير، ومحمد بن بشير الخارجي العدواني شاعر غــيره.". ويقــول أيضاً في موضع آخر من المصدر نفسه [٥]: "هذا الاسم [يريد محمد بن يسير] مصحف ببشير حيثما وقع إلا ما شاء ...".

ومــن عجبٍ أيضاً أننا نجد شاعراً ثالثاً يضيفه لنا القفطي [٦]، وهو (محمد بن بشير العدواني)، وهــو وهــم مــنه وخــلط، إذ إنّ النصوص التي أدرجها تحت ترجمته هي نصوص صحيحة النسبة لمحمد بن يسير الرياشي، ولا أعرف شاعراً بهذا الاسم سوى محمد بن بشير العدواني الخارجي – كما عرفنا سابقا [٧] – ولا شك أن منشأ ذلك الوهم ومرده هو التصحيف.

وقــد لاحظــنا شدة اختلاط النصوص بين الشاعرين وامتزاجها حتى إن القارئ المتأمل ليقف عاجزاً في ترجيح نسبتها إلى أحدهما [٨] .

وقــد حاولت – جاهداً – أن أفصل بينهما بنسبة الشعر إلى صاحبه، وهو عمل ليس باليسير، شائك، فيه جهد واجتهاد، وفيه خطأ وصواب، وهكذا يكون مثل هذا العمل حتى يشاء الله فيخرج

---

(١) انظر القسم الثاني من الديوان: ق ٤ .

(٢) انظر بهجة المجالس: ٣٢٥/١.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٢/١.

(٤) ١٠٤/١.

(٥) المصدر نفسه: ٥١٤/١.

(٦) انظر المحمدون (تح/ معمري): ١٧٠.

(٧) انظر ص ١٧ من هذا البحث.

(٨) انظر على سبيل المثال القسم الثاني من الديوان: ق ٢، ٣، ٤، ٧، ٢١، ٣٣.

الديوان، وعندها "تقطع جهيزة قول كل خطيب" [١].

د – تمييز شعره الصحيح:

تبين لنا مما سبق أن شعر الشاعر يختلط مع مجموعة من الشعراء، وأهم – في الأغلب – من شعراء الغزل، فكلٌّ يعبر عن حبه، ويشكو لوعة من حبيبه، وشوقاً إلى لقائه، ويبكي على فراقه، والحنين إليه، وقد عاشوا في فترة زمنية متقاربة، فكيف يمكننا الفصل بين شعر شاعر وآخر، وأحسب أن الشاعر "... إذا كان شاعراً مجيداً حقاً فشعره مرآة نفسه وعواطفه، ومظهر شخصيته كلها بحيث تستطيع أن تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحدة، ونفس واحدة، وقوة واحدة، وقد يختلف هذا الشعر شدة وليناً، ويتباين عنفاً ولطفاً، ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه، محققة للوحدة الشاعرية التي تمكنك من أن تقول هذا الشعر لفلان ..." [٢]، وقد حاولت – مجتهداً – أن أضع ضوابط في تمييز شعر الشاعر الصحيح منها:

١ – أن كل ما يرد في ترجمة الشاعر فإنه له، بمعنى أن الشعر الذي جاء مدرجاً تحت ترجمة الشاعر فإنه ثابت النسبة له.

٢ – المصادر التي تذكر أبياتاً للشاعر باسمه ولقبه فإنها له، وكل مصدر يعضّد الآخر فيؤكد نسبته، ما لم تأتِ مصادر أخرى تخالفه، فعند ذلك يكون الترجيح من خلال:

أ – كثرة المصادر وقلتها.

ب – النظر في مكانة المصدر، وضبط صاحبه، وتقدمه أو تأخره.

جـ – النظر في النص من حيث هو جزء أو كل.

د – النظر في النص من حيث ذكره للأعلام سواء أكانت على الأشخاص أم على

---

(١) مثل من أمثال العرب انظر مجمع الأمثال: ٢/٤٧٤.

(٢) حديث الأربعاء: ١/١٧٩.

الأماكن كأسماء الممدوحين والمرثيين، واسم المحبوبة ... أو أسماء الأماكن التي كان يسكنها الشاعر، أو يرتادها، أو يسكنها ممدوحوه.

ه – النظر في إسناد النص – إنْ وُجِدْ –.

و – النظر في معجم الشاعر اللغوي، وأسلوبه، وأغراضه.

٣ – إذا لم أجد إلا مصدراً واحداً يذكر أبياتاً للشاعر باسمه ولقبه، ولم أجدها في مصدر آخر، فإنني أنسبها له كذلك.

٤ – المصــادر التي تذكر أبياتاً للشاعر بذكر اسمه دون لقبه فإنه يرجع فيها إلى ترجمة الشاعرين فإن كــانت الأبيات في ترجمة أحدهما فإنها تنسب له، وإن لم تكن فإنه ينظر إلى بقية المصادر، فإن جــاءت في مصــدر أو أكثر بذكر لقبه فإنها تنسب له، وإن جاءت مرة بلقب وأخرى بلقب آخــر، فعندها يكون الترجيح من خلال النقاط السابقة . وقد عرفنا أن هناك شاعرين يختلط شعرهما كثيراً كثيراً، وهما محمد بن بشير، ومحمد بن يسير، وقد عرفنا أن السبب وراء ذلك هو التصحيف.

وقــد قــرأت الشاعرين فاتضح لي أن لكل واحد منهما سمات وخصائص تميزه عن الآخر مما يســهّل – نوعــاً ما – فك الاختلاط . وبموازنة مختصرة يتضح لنا الفرق بين الشاعرين، من خلال الجدول الآتي:

	محمد بن بشير الخارجي		محمد بن يسير الرياشي
-	شاعرٌ أمويٌّ	-	شاعرٌ عباسيٌّ.
-	حجازيٌّ مدنيٌّ	-	عراقيٌّ بصريٌّ.
-	بدويٌّ	-	حضريٌّ.
-	يستشهد بشعره.	-	لا يستشهد بشعره.
-	شخصيته واضحة.	-	شخصيته غامضة متناقضة.

	محمد بن بشير الخارجي		محمد بن يسير الرياشي
-	كان مدَّاحاً "له مدائح ومراثٍ هي عيون شعره" [٣].	-	"كان ماجناً هجَّاءً خبيثاً" [١] ما بات قط إلا وهو سكران" [٢]
-	لم يكن مهتماً بشعر الحكمة. كما لم يكن زهداً.	-	كان له شعر في الزهد والحكمة، "قد يتمثل بكثير من شعره" [٤].
-	كان شاعراً غَزِلاً ، فالمرأة تحتل حيزاً واسعاً من فكره وشعره.	-	لم يكن شاعراً غزِلاً.
-	لم يكن يتطرق في شعره لوصف الحيوانات.	-	كان يصف الحيوانات.
-	لم يشارك عصره في الصراعات المذهبية والحزبية... وغيرها.	-	شارك عصره في الصراعات المذهبية والحزبية.
-	لم يكن يهتم بالعلم، والكتب، والقراءة، وأدوات التحصيل.	-	كان نزَّاعاً إلى أنواع المعرفة، وله اهتمام بالعلم، والكتب، والقراءة، وأدوات التحصيل.

ومن خلال الجدول السابق يتضح جلياً أن لكلٍّ من الشاعرين سمات تميزه عن الآخر، فلكلٍّ أسلوبه الشعري الخاص، ومعجمه اللغوي المتميز، وغرضه المختار الذي يتطرق إليه. وقد عرفنا – سابقاً [٥] – المصادر التي ذكرت شعر محمد بن بشير الخارجي، ويمكنني بشيء من الاطمئنان القول بأن كل ما جاء في المصادر الآتية ليس للخارجي بل لمحمد بن يسير الرياشي، حتى وإن جاء تحت (محمد بن بشير) – مصحفاً وبدون اللقب كما هو الغالب –:

١ – البيان والتبيين، الحيوان، المحاسن والأضداد، رسائل الجاحظ، البخلاء، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وقد كان معاصراً للرياشي.

٢ – الشعر والشعراء، تأويل مختلف الحديث، عيون الأخبار، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة

---

(١) الأغاني: ١٧/١٤..

(٢) المصدر نفسه: ٤٩/١٤..

(٣) المصدر نفسه : ١٠٢/١٦..

(٤) الشعر والشعراء: ٨٧٩/٢..

(٥) انظر ص ٥١– ٦٢ من هذا البحث.

(ت٢٧٦هـ).

٣ – الكامل، لأبي العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ).

٤ – الورقة، لأبي عبد الله بن الجراح (ت حدود ٢٩٦هـ).

٥ – طبقات الشعراء، لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ).

٦ – العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ).

٧ – روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، لابن حيان البستي (ت ٣٥٤هـ) .

٨ – الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، (ترجمة محمد بن يسير الرياشي).

٩ – المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، للسَّري بن أحمد الرَّفَّاء(ت٣٦٢هـ)،عدا بيتين ذوي قافية بائية[1]

١٠ – معجم الشعراء، الموشح، لأبي عبيد الله المرزباني (ت ٣٨٤هـ)،(ترجمة محمد بن يسير الرياشي).

١١ – البصائر والذخائر، الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ).

١٢ – خاص الخاص، تحسين القبيح، المنتحل – رغم أنه نسب قطعة من أربعة أبيات لمحمد بن بشير الخارجي وهي ليست له –، مخطوطة كنز الكتَّاب، نثر النظم وحل العقد، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ).

١٣ – حماسة الظرفاء، لأبي محمد العبد لكاني (ت ٤٣١هـ) .

١٤ – أدب الدنيا والدين، لأبي الحسن علي بن محمد الماوردي (ت ٤٥٠هـ).

١٥ – العمدة في محاسن الشعر وأدبه، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ).

١٦ – بهجة المَجالس وأنس المُجالس، لأبي عمر بن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣هـ) .

١٧ – الهفوات النادرة، لغرس النعمة أبي الحسن الصابئ (ت ٤٨٠هـ).

---

(١) انظر الديوان: ق ٥، ب ١٢، ١٤.

١٨ - محاضرات الأدباء، للراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ).

١٩ — الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، لمحمد بن أحمد اللخمي (ت ٥٧٧هـ).

٢٠ - شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد الشريشي (ت ٦١٩هـ).

٢١ — كتاب الآداب، وكذا مخطوطة (الجزء الثاني لشمس بن الخلافة)، لجعفر ابن شمس الخلافة مجد الملك (ت حدود ٦٢٢هـ).

٢٢ - المحمدون من الشعراء، لعلي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦هـ)، (ترجمة محمد بن بشير الحميري البصري ومحمد بن بشير العدواني).

٢٣ - التذكرة السعدية، للعبيدي (القرن الثامن الهجري).

٢٤ - نهاية الأرب، لشهاب الدين أحمد النويري (ت ٧٣٣هـ).

٢٥ - تمثال الأمثال، لأبي المحاسن العبدري (ت ٨٣٧هـ).

٢٦ — المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين الإبشيهي (ت ٨٥٠هـ) - فقد اختار نصاً ونسبه وهماً لمحمد بن بشر الخارجي وهو لمحمد بن يسير الرياشي - .

وبعد فقد اجتهدت وسْعِي في نسبة الشعر إلى صاحبه، فأرجو أن أكون موفقاً، وسيظل هذا العمل اجتهادياً حتى يشاء الله فيخرج الديوان قاطعاً دابر الاختلاط، ومزيلاً للبس.



الفصل الثاني: الدراسة الفنيّة

المبحث الأول: فُنُونُ شِعْرِه

أ - الغزل.

ب - الرثاء.

جـ - المديح.

د - فنون أخرى.

المبحث الثاني: السِّماتُ الفنيَّة

أ - سِمَاتٌ في المَضْمُون:

١ - الأفكار والمعاني.

٢ - العاطفة.

ب - سِماتٌ في الشكل:

١ - بناء القصيدة.

٢ - الأسلوب.

٣ - الموسيقى.

الفصل الثاني: الدراسة الفنيّة

المبحث الأول: فنون شعره

عرفـــنا ســـابقاً أن الشعر الذي بين أيدينا ليس كل شعر الشاعر، وحقيقة أنه لا يمكن الحكم الفصل على شعر شاعر من خلال مقطوعات وأبيات، ولكنه أمر لا حيلة لي فيه، وهو على كل حال لا يعفيني من الكلام عليه، ومحاولة دراسته، وإظهار قيمته الفنيّة.

الشاعر محمد بن بشير الخارجي لم يكن في فنونه الشعرية بِدْعاً في الشعراء، فقد طبع على غرار من سبقه من شعراء العربية، الذين تنوعت فنونهم الشعرية نتيجة لعوامل شتّى ...، وقد نظم الشعراء الفحـــول وغيرهم من كبار الشعراء في فنون الشعر التي كانت سائدة في عصورهم من غزل، ورثاء، ومدح، وفخر، ووصف، وهجاء .

وثَمَّـــةَ شعراء آخرون يقفون عند فنون معينة قد لا يتجاوزونها إلى غيرها وهم إذا ما فعلوا كان ذلك حُكمه حكم النادر، والنادر – كما يقال – لا حكم له، وشاعرنا – استناداً إلى ما وصلنا له من شـــعر – مـــن الصنف الثاني، فشعره يكاد ينحصر في فنون ثلاثة: الغزل، الرثاء، المدح . وله أبيات ومقطوعـــات يحـــار الباحث في تصنيف كلٍّ منها في فن من الفنون، ولذا فقد جعلتها مستقلة تحت عـــنوان (فـــنون أخرى)، محاولاً تصنيفها تحت فن من الفنون، وهي على كلٍ ليست غرضاً أصلياً في شعره، و لم تشغل حيزاً كبيراً من تفكيره كالفنون الثلاثة الأخرى الآنفة الذكر.

وقبل الشروع في الحديث عن كل فن من فنونه الشعرية أودُّ أنْ أقدم جدولاً توضيحياً مساعداً في الدراسة يبين عدد أبيات كل فن من الفنون مع بحره وقافيته، ذاكراً النسبة المئوية لكل فن من فنونه الشعرية:

رقم المقطوعة	البحر	القافية	نوعها	الغزل	الرثاء	المدح	فنون أخرى	ملاحظات
١	الطويل	الهمزة	متواتر	-	-	٥	-	في مدح زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب.

رقم المقطوعة	البحر	القافية	نوعها	الغزل	الرثاء	المدح	فنون أخرى	ملاحظات
٢	الطويل	الباء	متدارك	٤	-	-	-	في زوجته (سعدى)
٣	الوافر	الباء	متواتر	٦	-	-	-	في المرأة الأنصارية.
٤	الطويل	الباء	متدارك	٨	-	-	-	في عتاب زوجته، والتغزل بالجارية الليثية.
٥	البسيط	الباء	متراكب	٢٢	-	-	-	في خطبته عائشة بنت يحيى الخارجية، وتذكره (سعدى).
٦	الطويل	الباء	متدارك	-	٥	-	-	في مدح (سائب ...).
٧	البسيط	الجيم	متواتر	-	-	-	٧	في الرد على عروة بن أذينة.
٨	الطويل	الدال	متدارك	-	-	٣	-	في مدح زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب
٩	البسيط	الدال	متراكب	٧	-	-	-	في المرأة القُضَاعيّة.
١٠	الكامل	الدال	متراكب	٧	-	-	-	في قصته مع عائشة بنت يحيى الخارجية
١١	الطويل	الدال	متدارك	-	-	-	٤	لعلها في عتاب أخيه بشار ابن بشير
١٢	البسيط	الدال	متواتر	-	-	٣	-	في ممدوح غير معروف.
١٣	الوافر	الدال	متواتر	-	-	٨	-	في مدح إبراهيم بن هشام ابن إسماعيل المخزومي.
١٤	الكامل	الدال	متدارك	١٢	-	-	-	في المرأة المُزنيّة.
١٥	الطويل	الراء	متدارك	-	١٣	-	-	في رثاء أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة القرشي
١٦	البسيط	الراء	متراكب	٢٤	-	-	-	في توديع المرأة الغفارية.
١٧	البسيط	الراء	متواتر	-	-	٤	-	في مدح إبراهيم بن هشام المخزومي

رقم المقطوعة	البحر	القافية	نوعها	الغزل	الرثاء	المدح	فنون أخرى	ملاحظات
١٨	الطويل	الراء	متدارك	-	-	-	١	حكمة عن الموالى
١٩	الطويل	الراء	متواتر	٥	-	-	-	في قصته مع المرأة التي تزوجها في (رُحقّان).
٢٠	الوافر	الراء	متواتر	١٢	-	-	-	في قصته مع المرأة الغفاريّة.
٢١	البسيط	الراء	متواتر	١٠	-	-	-	في امرأة غير معروفة.
٢٢	الطويل	الراء	متدارك	-	-	-	١	رسالة إلى أهل المخاضة
٢٣	الطويل	العين	متدارك	-	-	-	٢	في أخيه بشار بن بشير.
٢٤	الطويل	العين	متدارك	-	-	-	١١	في أخيه بشار بن بشير
٢٥	الطويل	العين	متدارك	-	-	٩	-	في مدح عبد الرحمن بن أبي عبيدة ورثاء أبيه.
٢٦	الكامل	العين	متدارك	-	-	-	١	حكمة
٢٧	الطويل	القاف	متدارك	-	-	٢	-	في مدح قيس بن سعد بن زيد الأنصاري
٢٨	البسيط	القاف	متراكب	-	-	-	١١	في قصة صيدة مع وفد الأنصار.
٢٩	الوافر	القاف	متواتر	٤	-	-	-	في زوجته (سعدى).
٣٠	الرجز	الكاف	متواتر	-	-	-	١٦	في سخريته بالمولى السيالي.
٣١	السريع	الكاف	متدارك	-	٢	-	-	في رثاء سليمان بن الحصين الأسلمي.
٣٢	الطويل	اللام	متواتر	٧	-	-	-	في عتاب عبدة بنت حسّان المُزنيّة.
٣٣	الطويل	اللام	متدارك	-	-	-	٤	في عتاب زوجته الأشجعية.

رقم المقطوعة	البحر	القافية	نوعها	الغزل	الرثاء	المدح	فنون أخرى	ملاحظات
٣٤	الطويل	اللام	متدارك	-	-	-	٢	حكمة في مولاه الذي خذّله.
٣٥	البسيط	اللام	متراك ب	-	٥	-	-	في رثاء سليمان بن الحصين الأسلمي
٣٦	البسيط	اللام	متواتر	-	-	١	-	في ممدوح غير معروف.
٣٧	الطويل	اللام	متواتر	-	-	-	٤	في عتاب ابنة عمه.
٣٨	الطويل	اللام	متدارك	-	-	٢	-	في ممدوح غير معروف.
٣٩	الطويل	اللام	متدارك	-	-	-	١	غير واضح المعنى.
٤٠	الطويل	اللام	متدارك	-	-	٢	-	في ممدوح غير معروف.
٤١	الوافر	اللام	متواتر	-	-	-	٦	في عتاب أخيه بشار بن بشير
٤٢	الكامل	الميم	متواتر	١٥	-	-	-	في قصته مع طليقته زينب العدوانية.
٤٣	الكامل	الميم	متواتر	-	٣	-	-	في مرثي غير معروف.
٤٤	الطويل	النون	متواتر	٠	٦	-	-	في رثاء سليمان بن الحصين الأسلمي.
٤٥	الطويل	النون	متدارك	-	١٦	-	-	في رثاء زيد بن الحسن بن علي، وتعزية ابنه الحسن.
*	المجموع			١٤٣	٥٠	٣٩	٧١	
*	النسبة المئوية			٪٤٧	٪١٧	٪١٣	٪٢٣	

نلاحظ من خلال الجدول السابق أنَّ أَنْصِبة فنونه متفاوتة، فكانت حصة الغزل متقدمة، يليها الرثاء، ثم المديح . وعلى هذا الترتيب سأتناول كل فن بالدراسة التفصيلية، مبتدئً بعمدة شعره وهو (الغزل):

أ- الغَزَلُ:

يعد موضوع الغزل من الموضوعات الرئيسة في شعر الشاعر، لا يدانيه في ذلك موضوع آخر، وهو يُعَدُّ ظاهرة تطالعنا في شعره، حتى غلب عليه، فقد بلغت عدد أبياته في هذا (١٤٣ بيتاً) - بـ(١٤ مقطوعة) — من مجموع (٣٠٣ أبياتٍ) أي بنسبة ٤٧,١٩ ٪، أي ما يقرب من نصف شعره.

والغـــزل هـــو الذي يتمشى مع فطرة الشعر وملكته، إنه ابن العاطفة الحيّة وترجمانها الصادق، يصدر عن طبيعة النفس المحِبَّة، منـــزهاً عن الأغراض، وما ذلك إلا لاتصاله الوثيق بالنفس الإنسانية، يعـــبر عـــن عواطفها الجياشة، ويصور مشاعرها وأحاسيسها . وقلَّ أن نجد شاعراً مبدعاً من شعراء العربية لم يعالج هذا الفن السامي الذي يصور ميوله، ويصف هواه ..، حتى إنه وفي فترة من الفترات كان بسملة القصائد.

والغـــزل ألصـــق الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة، وهو أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعاً، لأن المرأة ملهمة الرجل وملهبته، فهي نصفه المتمم له، يكمل بها ما ينقصه من بهجة وسرور، لأنها مظهر الجمال الحي في الدنيا، لقد شغلت الأدباء، وألهبت خيالهم وأقلامهم، وشغلت فكرهم وأوقاتهم. وقد عُـــرف الغزل في الشعر العربي على امتداده العريض وبخاصة في العصر الأموي، فقد كان فيه النصيب الأوفر، وتطور تطوراً كبيراً، وظهر فيه لأول مرة متخصصون في هذا الفن، حتى إن طه حسين يزعم "أن الغـــزل لم يوجد مرتين، وإنما وجد مرة واحدة في أيام بني أميّة، و لم يكن له قبل الإسلام وجود مستقل" [١]، و"... مهما تقرأ من الغزل العربي فلن تجد في هذا الغزل ما تجده في الغزل الأموي من صـــدق اللهجة، وصفاء الطبع، ومن التمثيل الصادق الصحيح لنفس الشاعر، بل لنفس الجماعة التي يعيـــش فيهـــا، ومـــن إظهار هذه النفس على ما كانت عليه من سذاجة جذابة، وسهولة محببة إلى القلوب.. وأنت تجد بعد هذا كله عذوبة ولذة في هذا المزاج الذي يتألف منه الغزل الأموي..." [٢] وشـــاعرنا واحد من شعراء هذا العصر، لقد كانت نفسه فتية غضّة مشرئبّة للغيد الحسان، كما كان

(١) حديث الأربعاء: ٢٩٣/١.

(٢) المصدر نفسه: ٢٩٤/١ - ٢٩٥.

توّاقاً إلى أن يسكب في سمع كل امرأة يلتقيها فتعجبه ويميل إليها صدى خفق قلبه الممتلئ بالحب، إنه شــاعر غَزِل من ذلك العصر، وهو يعتبر حلقة في سلسلة طويلة ممتدة عبر تاريخ الشعر العربي، وهو تاريخ يتسمُ بحركيّة متكاملة في نطاق تنظيم متماسك، ولكن هذه الحلقة تمتاز بطعم خاص قد لا نجده عند غيره . ولعله ضاع من شعره الكثير مما أصبو إليه في الدراسة.

لقــد جــاء شعره في هذا الفن معبراً عن ذاته، نابعاً من نفسه اللاهية، منسجماً مع الحياة التي عاشــها ؛ فقــد عاش في أعطاف عصر جعلته محباً للنساء مقبلاً على الاستماع إليهنَّ، والتحدث معهــنَّ، والــتغزل بجمالهنَّ، بحثاً عن حبّ يملأ به خزائن عاطفته المُحِبّة . وقد سبق لي الحديث عن علاقــات الشــاعر مع الجنس الآخر [١]، وعرفنا أن الأخبار تصفه لنا بأنه رجل مِزْوَاج، وقد تتبعتُ أخباره فوجدته قد تزوَّج بخمس زوجات، كان نصيب واحدة منهنَّ الطلاق، وهي (زينب العَدوانيّة) الــتي تزوجها بالبصرة، ثم طالبها بالرحيل معه إلى الحجاز فأبتْ إلا البقاء أو الطلاق، فطلقها إلا أنه ندم وتذكرها فقال فيها: [٢]

دامــتْ لعيــنكَ عــبرةٌ وســجومُ ... وثــوتْ بقلــبكَ زفــرةٌ وهمــومُ

طيــفٌ لزيــنبَ مــا يــزال مؤرقي ... بعــد الهــدوِّ، فمــا يكــاد يــريمُ

ويظهــر أنه عاش معها حياة حلوة جميلة حتى إنه رغم طلاقه لها فقد ظلَّ متعلِّقاً بها، يتعرض له ذكر ها في منامه – فضلا عن صحوته – فيحس بلذعة الألم والندم:

وإذا تعــرَّض في المــنامِ خيالُهــا ... نكــأ الفــؤادَ خيالُهــا المحلومُ [٣]

إنه متعلق بها بوثاق الحب:

بــرأ الأولى عــلقوا الحــبائل قبله ... فــنجوا، وأصــبح في الوثــاق يهيمُ

---

(١) انظر ص ٣٤ – ٣٦ من هذا البحث.

(٢) الديوان: ق ٤٢، ب ١، ٢.

(٣) .القطعة نفسها: ب ٤.

ولقـــد أردتُ الصـــبر عـــنك فعاقني   عـــلقٌ بقـــلبي مـــن هواك قديمُ [١]

يقول المرزوقي [٢]: "... ثم وصف العلق اللازم له، والحب الغالب عليه، فقال: إنه يبقى على تغير الزمان، وتكون الحدثان، فلا يعرض له فتور ولا نكوص ؛ وعلى ما يتجدد عليه في كل حال من جفاء فيك شديد، وإعراض أليم، فلا يبدو له قصور، ولا نبوٌّ ؛ إن هذا العلق الكريم المَحْـتِد، محكم العَقْد، ثابت الأساس والبناء، مقدم الذكر في صُحُف الوِداد والصفاء...":

يـــبقى عـــلى حَـــدَث الزمانِ وريْبه   وعـــلى جفـــائك إنَّـــه لكـــريمُ [٣]

إنـــه حبّ مترسب في قلبه لها إلا أن ثمَّة صراعاً آخر في نفسه، هو حبه لبلده وأرضه، فكانت الغلـــبة للثاني على الأول، فطلقها ورجع إلى بلده الحبيب إلى نفسه [٤] - كما سيأتي - ومن ثَمَّ إلى زوجاته الأخريات اللائي ضمتهنَّ تلكم الدِّيار:

ومـــا حـــبُّ الدِّيـــارِ شَـــغَفْنَ قلبي   ولكـــنْ حـــبُّ منْ سكنَ الديارا [٥]

وسأسلط الضوء على (المرأة /الزوجة) في حياة الشاعر وهنَّ:

(سُعْدى) وهي الزوجة الأولى، وقد كانت جميلة ثريّة، زوجها له أبوها رغم فقره، وبرغم تقدّم أشـــراف قـــريش لها، لأن بينهما صلة قربى، فهي ابنة عمه من بني عَدْوان، وقد كان معجباً بها أشد الإعجـــاب رغم أنها سيئة الأخلاق، تؤذيه من حين لآخر، فكان يلقى منها عَنَتاً شديداً [٦] منذ بداية زواجه بها، فقد كان غلاماً فقيراً، فما إن بنى بها حتى بدأت تستخف به، وتستخدمه، وتبعثه في غنمها مرة، وإلى نخلها أخرى، فلما رأى ذلك من فعلها عاتبها قائلاً:

تثاقـــلتِ أن كـــنتُ ابن عم نكحتِه   فملتِ وقد يُشفى ذوو الرأي بالعَذلِ

---

(١) الديوان: ق٤٢ ب ٩، ١٠.

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١٣٨٤/٣.

(٣) الديوان: ق ٤٢، ب ١٢.

(٤) انظر الأغاني: ١٢٠/١٦.

(٥) البيت لمجنون ليلى (قيس بن الملوح)، انظر ديوانه (تح/ فراج): ١٣١.

(٦) انظر الأغاني: ١٣٠/١٦.

فــإنك إلا تــتركي بعــض ما أرى ... تــنازعك أخــرى كالقرينة في الحبلِ

تــلزُّك ما اسطاعت إذا كان قسمها ... كقســـمك حقاً في التلاد وفي البعلِ

مــتى تحمــليها مــنك يومــاً لحالة ... فتتــبعها تحمــلْك مــنها على مثلِ

قال: فصلحتْ، ولم يرَ منها بعدما سمعت الأبيات شيئاً يكرهه [1].

لقـــد مـــلكت عليه فؤاده، فأحبها بعاطفته الرقيقة رغم أن فيها ما فيها، لكنها استطاعت أن تمتـــلكه، لقد كان يهواها حقيقة رغم كثرة من يلتقي بهنّ من النساء، ورغم ما تزوجه منهنَّ – كما سيتضـــح – ، يتغاضبان فينتقل إلى زوجته الأخرى إلا أنه يشتاق لها فيرجع إليها مغلوباً على أمره، فالأمر ليس بيده، فقلبه مُصرّفه، ولهذا كل ذنب تجني به عليه فهو مغفور، وما أُنِّب في أمرها إلا ازداد لها حباًّ، وبها إعجاباً:

أُراني إذا غالـــبتُ بالصـــبر حـــبَّها ... أبى الصـــبر ما ألقى بسعدى فأغلبُ

وقـــد عـــلمتْ عـــند الـــتعاتب أننا ... إذا ظلمتـــنا أو ظلمـــنا ســـنُعتبُ

وإني وإنْ لم أجـــن ذنـــباً ســـأبتغي ... رضـــاها، وأعفـــو ذنبها حين تذنبُ

وإني وإن أُنِّـــبت فيهـــا يـــزيدني ... بهـــا عجـــباً من كان فيها يؤنبُ [2]

إن لها في نفسه مكاناً عظيماً، ولعل السبب وراء ذلك أنها جمعت بين أمور أربعة:

١ – أنها الزوجة الأولى . ٢ – أن بينهما صلة قربى. ٣ – أنها جميلة. ٤ – أنها ثريَّة.

ولذا حينما قدم إلى البصرة، وخطب عائشة بنت يحيى الخارجية، – وهي امرأة بَرْزة عاقلة –، اشترطت عليه شروطاً: أحدها: أن يفارق زوجتيه – سُعدى والأشجعية – فكان شرطاً صعباً عليه، إذ إنَّه محب لسُعْدى، وفي المشترطة مميزات يتمناها كلُّ رجل، فهي ذات حسب ونسب، أبوها العالم الفاضل يحيى بن يعمر العدواني[3] التابعي الجليل، كان قاضياً، وعالماً بالقرآن والنحو ولغات العرب ،

---

(١) انظر الأغاني: ١٣٣/١٦، وانظر الديوان: ق ٤٧، ب ١ – ٤.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٣٠/١٦، وانظر الديوان: ق ٢، ب ١ – ٤ .

(٣) انظر ترجمته ص ٤١ من هذا البحث.

وهـــي امرأة سيدة في قومها جمالاً وعقلاً وعفافاً، ورأياً [١]، وهي أيضاً ذات ثروة [٢]، وقد أقبلوا به وأدبروا واجتهدوا ولكن دون جدوى رغم إحساسه بالميل إليها إذ قال فيها متذكراً لها [٣]:

أرّق الحــــزينُ وعـــاده سُـــهُده ... لطـــوارق الهَـــمِّ الـــتي تـــردُه

وذكـــرتُ مـــن لانـــتْ لـــه كبدي ... فـــأبى فـــليس تـــلين لي كـــبدُه

ونـــأى فـــليس بـــنازلٍ بـــلدي ... أبـــداً، وليـــس بمصـــلحي بـــلدُه

فصـــدعت حـــين أبى مودتـــه ... صـــدع الـــزجاجةِ دائـــمٌ أبـــده

ويصـــف الشاعر أيضاً ذاك الصراع الذي عاشه في البصرة: فراق سعدى، والزواج من عائشة بنت يحيى الخارجية فيقول[٤]:

أســـائلُ بالعـــراق فـــراق ســـعدى ... ولا تُـــبدي ولا يَـــرَها العـــراقُ

لـــئن رُبـــح الفـــراق لهجر سعدى ... عـــليَّ اشـــد مـــا ربـــح الفـــراقُ

إذا عَذَلـــوا أقـــول لهـــم: لســـعدى ... خلائـــق لا يحـــل لهـــا الطـــلاقُ

حـــرام أن يقـــول نســـاء قـــوم ... تركـــتُكِ، أو تحـــدث بي الـــرفاقُ

إنه الوفاء لزوجته وحبه لها، وفي تكراره اسمها دليل على ذلك، فقد ذكرها باسمها الصريح ثلاث مرات، وبالضمير العائد عليها أربع مرات تلذذاً باسمها.

وفي نص آخر يقول فيها أيضاً[٥] :

جهـــداً لمـــن ظنَّ أني سوف أظعنها ... عـــن ربـــع غانيـــة أخرى لقد كذبا

أأبـــتغي الحســـن في أخرى وأتركها ... فـــذاك حـــين تركت الدين والحسبا

---

(١) انظر أخبار النساء (تح/ رضا): ٧٦..

(٢) انظر الأغاني: ١٦/١٠٥.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٣، وانظر الديوان: ق ١٠، ب ١ - ٤..

(٤) انظر أخبار النساء (تح/ رضا): ٧٦، وانظر الديوان: ق ٢٩، ب ١ - ٤ ..

(٥) انظر الأغاني: ١٦/١٠٤ - ١٠٦، وانظر الديوان: ق ٥، ب ١١ - ١٤ ..

وما انقضى الهمُّ من سعدى وما علقت مــني الحــبائل حــتى رمــتها حقبا

ومــا خــلوت بهــا يومــا فتعجــبني إلا غــدا أكــثر اليومــين لي عجبا

ويقول متذكراً حبها وقرابتها [١]:

كــم من شفيعٍ أتاني وهو يحسب لي حَسْــباً فأقصــره من دون ما حَسبا

فــإن يكــن لهواهــا أو قرابــتها حــبٌّ قــديم فمــا غابــا ولا ذهبا

همــا عــليّ: فــإن أرضــيتها رضيا عــني، وإن غضــبتْ في باطل غضبا

كــائن ذهــبتُ فــرداني بكيدهمــا عمــا طلــبتُ وجاءاهــا بمــا طَلَبا

إنها القريبة التي في ذمته، وهو لن يفجعها ماداما مصطحبين:

أنــت الظعيــنة لا تُــرْمى برمــتها ولا يفجّعها ابن العم ما اصطحبا [٢]

وقــد غضــبت عليه ذات يوم عندما ردَّ على من هجاه من قرابتها، وقالت: هجوتَ قرابتي؟! فقال لها ثلاثة أبيات [٣] تدلنا على طبعها من جانب، وعلى حبه العميق لها من جانب آخر:

أمَّــا مــا أقــول لهــم فعــابتْ عــليَّ وقــد هُجيــتُ فمــا تعيبُ

فــرمتُ، وقــد بــدا لي ذاك مــنها لأهجوهــا فيمــنعني النســيبُ

فــلا قــلبُ يبصــرُ كــل ذنــب ولا راضٍ بغــير رضــاً غضــوبُ

إنه ينفث فيها عصارة قلبه وعواطفه، إنها الحبيبة الأولى، وحقاً (ما الحبُّ إلا للحبيب الأول) [٤]. إن عاطفــته تجاههــا عاطفــة صــادقة، وتجربــته الــتي مرَّ بها معها تجربة حقيقيَّة . ولعل ما قاله الأحــوص بــن محمد الأنصاري [٥] - وهو معاصر له - في محبوبته سعدى - وقد تشابه الاسمان -

---

(١) الديوان: ق ٥، ب ١٦ - ١٩ ..

(٢) القطعة نفسها: ب ٢ ..

(٣) انظر إلى الأغاني: ١٦/١٢٦ وانظر إلى الديوان: ق ٣ ..

(٤) هذا شطر بيت لأبي تمام الطائي، وصدره: (نقّل فؤادك حيث شئتَ من الهوى) انظر ديوانه: ٤/٢٥٣ ..

(٥) انظر شعر الأحوص الأنصاري (تح/ جمال): ١٢٧ .

يصدق عليه:

لا شـــك أن الـــذي بي سوف يقتلني | إن كـــان أهـــلك حـــب قبله أحدا
أحببـــتها فَوَتَغْـــتُ [١] الناس كلهم | يـــا ربِّ لا تشـــفني مـــن حبها أبدا
لـــو قاســـى "عروةُ"[٢] و"النَّهديُّ"[٣] | لكان وَجْدي بسعدى فوق ما وَجَدا

ولعل وَجْد الشاعر بسعداه فوق وَجْد هؤلاء جميعاً، إنه يحمل لها حباً بين ضلوعه، يحنُّ لها دوماً، ويشـــتاق لرؤيـــتها، وقد كان بعده عنها نبعاً دفَّاقاً جعله يقول فيها، ويعلن وَلَهَه بها، وقد استمرت حياته معها حتى أَسَنَّا، ونلاحظ فيما قاله فيها من أبيات صدقها، وحرارتها، ولا نلمس زيفها وبرودها

ولكـــنّ في الشـــاعر غرابة فرغم كل هذا الحب إلا أن حبه الجامح للمرأة جعله يتزوج ثانية وثالثة ورابعـــة . ولا نـــدري كيف كان موقف سعدى منهن ؟ فقد سكتت الأخبار عن هذا إلا من قصة واحـــدة طـــريفة، فعندما علمت (سعدى) بزواج زوجها من جارية من بني ليث صغيرة السنّ، وقد كـــبرت ســـنها، غضبت، وغارت عليه حتى ضربت دونه حجاباً، وتوارت عنه، ودعت نسوة من عشيرتها فجلسن عندها يلهون ويتغنين ويضربن الدفوف لها، عَلَّهنَّ أن يخففْنَ من وقع المصيبة عليها، ولما علم زوجها الشاعر بذلك قال فيها ساخراً منها [٤]:

لـــئن عـــانس قد شاب ما بين قرنها | إلى كعـــبها وامـــتص عـــنها شبابُها
صـــبت في طلاب اللهو يوماً وعلقت | حجابـــاً لقـــد كانت يسيراً حجابُها
لقـــد مُـــتِّعتْ بالعيش حتى تشعَّبت | مـــن الـــلهو إذ لا يـــنكر اللهوَ بابُها

لقد استطاعت هذه الظبية الليثية الشابة أن تأخذه منها، ولذا يقول [٥] مخاطباً (سعدى) ومتغزلاً

---

(١) جاء في هامش المصدر نفسه: "فَوَتَغت كذا بالأصل (الموشى)، ولا معنى لها هنا، فالوتغ: الإثم والهلاك والملامة وقلة العقل ...، فلعلها: فرفضت"..

(٢) .عروة بن حزام صاحب عفراء، من بني عذرة

(٣) النهديّ، هو: عبد الله بن العجلان صاحب هند، من نهد قضاعة جاهلي.

(٤) انظر الأغاني: ١٢٦/١٦ – ١٢٧، وانظر الديوان: ق ٤، ب ١ – ٣..

(٥) القطعة نفسها: ب ٤ – ٧ .

بالزوجة الجديدة إذ رأى فيها الجمال والحسب والنسب:

فـــبيني بـــرغم ثم ظـــلي فـــربما ... ثـــوى الرغم منها حيث يثوي نقابُها

لبيضـــاء لم تنســـب لجـــد يعيـــبها ... هجـــانٍ ولم تنـــبح لئـــيماً كلابُهـــا

تـــأود في الممشـــى كـــأن قـــناعها ... عـــلى ظـــبية أدمـــاء طـــاب شبابُها

مهفهفـــة الأعطـــاف خفاقـــة الحشا ... جميـــل محياهـــا، قـــليل عـــتابُها

إنهـــا صـــفات جعلته يقع في شباكها إنها (بيضاءُ)، (كريمةُ النسب، طيبة الأرومة)، (متعطفٌ جيدُهـــا)، (متمايلة في مشيتها)، (ضامرة الخصر، خميصة)، وهي (جميلة الوجه)، (قليلة العتاب)، وفي الصـــفة الأخـــيرة تعريض بزوجته سعدى والتي عرفنا من أخلاقها ما عرفنا، إنها صورة جميلة يرسمها الشـــاعر لزوجته الجديدة، وقد كانت الرابعة في الترتيب، وقد تزوج قبلها امرأة من بني أشجع فهي الزوجة الثانية، ويظهر أنها لم تكن بعيدة في أخلاقها عن زوجته الأولى (سعدى)، فقد كانت تنتقصه، وإذا أرادت غيظه كنته بأبي الجَون، فيها يقول [١]:

وقـــد قال أهلي: خير كسب كسبته ... أبو الجَون فاكسب مثلها حين ترحلُ

فـــإن بـــات إيضـــاعي بأمر مسرة ... لكـــنّ فما تسخطن في العيش أطولُ

أمـــا زوجته الثالثة فهي التي تزوجها بـــ(رَحْقَان)، وهو جبل يطلُّ على مضيق يليل، وقد كان متزوجاً من سعدى والأشجعية، وقد كانت جميلة فقد وصفها بعد عتابه لزوجتيه فقال [٢]:

فكـــان الـــذي قـــلتنَّ أعدد بضاعةً ... لـــناهدَ بيضـــاء الـــترائب والـــنحرِ

كـــأن سمـــوطَ الـــدر مـــنها معلقٌ ... بجيـــداء في ضـــال بوجـــرة أو سدرِ

هـــذه بعض الملامح لعلاقة الشاعر مع (المرأة الزوجة)، يصف ميله وحبه تارة، ولهفته وولوعه تارة أخرى، ويرسم صورها تارة ثالثة . إنه محب للمرأة، وقد استوفى النصاب الشرعي منهنَّ كاملاً.

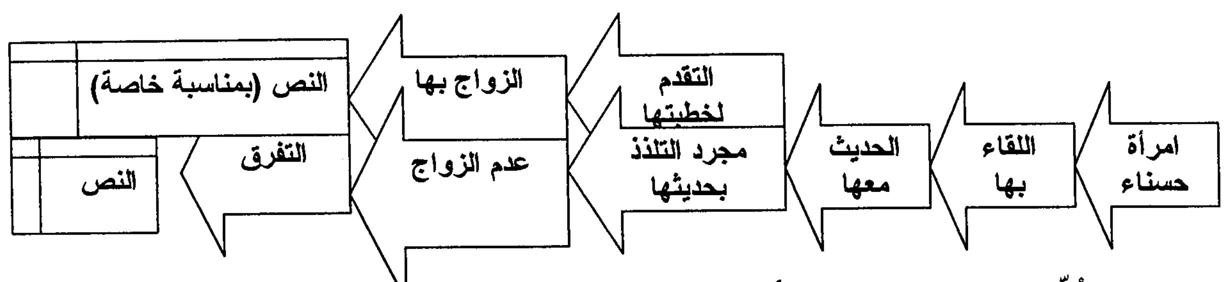
ويســـتمر الشاعر ممسكاً بقيثارة حبه، فما إن يلتقي بحسناء حتى يعزف لها مخرجاً أنغامه بولوعه

---

(١) انظر إلى الأغاني: ١٦/ ١١٦، وانظر الديوان: ق ٣٣، ب ٣، ٤ .

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٦/ ١٠٨، وانظر الديوان: ق ١٩، ب ٣، ٤ .

بهـــا ورغبته فيها، إنه شغوف تيّمه الغرام، ولذع قلبه الحب، وألهب نفسه الوَجد. وتجربته الشعورية تصـــدر عـــن تجربة صادقة، يفضي فيها بإحساساته ومشاعره، صادقاً دون تكلف. ويمكن أن أُجمل تجربته الشعورية تجاه (المرأة: الزوجة/ الأخرى) بالرسم الآتي:



وقد عُرِّفت التجربة الشعرية بأنها "هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه [١]".

إنهـــا "حدث وجداني أو عاطفي، حدث ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة، حدث عاشه أوضح ما تكون المعيشة ..." [٢]. وهو ما نلاحظه عند الشاعر إنه يعيش الموقف بكل حواسه ودخائله النفسية والفكرية حتى إذا رأيته في موقف آخر تعجبت من صدقه وإخلاصه في الموقف الأول، فهو يبث لواعج نفسه بصدق وإخلاص لمحبوبته التي يلتقيها يبثها مع أشعاره، فنراه مشغوفاً بحبها، مستأنساً بحديثها، مصوراً عواطفه ومشاعره نحوها مما يجعله يتقدم لخطبتها أحياناً، رغم قرب عهده بها في الغالب.

صـــحب الشاعر – ذات مرة – رفقة من قضاعة إلى مكة، وكانت فيهم امرأة جميلة، والشاعر مولـــع بمغازلة النساء [٣]، فكان يسايرها ويحادثها ثم خطبها إلى نفسها، ورغم رفضها إلا أنه لم يزل يحادثها ويسايرها حتى انقضى الحج وتفرقا فقال يصف هذا اللقاء والحوار الذي دار بينهما [٤]:

أســـتغفر الله ربي مـــن مخـــدرة ... يومـــاً بـــدا ليَ منها الكَشحُ والكَتدُ

مـــن رفقـــةٍ صـــاحبونا في ندائهـــم ... كـــلٌّ حـــرام فمـــا ذمّوا ولا حمدوا

---

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٦٣.

(٢) في النقد الأدبي: ١٣٨.

(٣) جاء في القاموس: ١٣٤١ (غزل)، مغازلة النساء: محادَثَتُهنَّ، والاسم: الغَزَل.

(٤) انظر الأغاني: ١٦/١١٠، وانظر الديوان: ق ٩، ب ١، ٢.

رغم أن الموقف موقف عبادي، وهو يوم الحج الأكبر (أي: يوم النحر) الذي تكثر فيه أعمال الحج من نحر، وطواف، وسعي، وحلق، ورمي جمرة العقبة، وقد وصف شيئاً من هذا فقال[1]:

حـــتى إذا الـــبدن كانت في مناحرها ... يعـــلو المناســـم مـــنها مزبد جسدُ

وحـــلق القـــوم واعـــتموا عمائمهم ... فحـــل كـــل حـــرام رأســـه لـــبدُ

يتعرض لها، ويتحدث معها بكل جرأة دون خوف، أو وجل من أهلها، أو غيرهم:

أقبـــلتُ أســـألها مـــا بـــال رفقتها؟ ... ومـــا أبـــالي أغاب القوم أم شهدوا؟

فقـــربتْ لي واحـــلولتْ مقالـــتها ... وخوفـــتني وقـــالت بعض ما تجدُ [2]

لقـــد خوفته من مثل هذه الفِعْلة، إذ صرحت له بما تجده في نفسها، ورفضت الزواج به، وقالت له: "... إنك لستَ لي بعشير، ولا جاري في بلدي، ولا أنا ممن تطمعه رغبة عن بلده ووطنه" [3]، فتمثل قولها، وكله حرقة على عدم الظفر بها:

أنّـــى يـــنال حجـــازيٌّ بحاجـــته ... إحـــدى بني القين أدنى دارها بَردُ [4]

إنه يعبر عن تجربته، وفيها صورة امتزج فيها الانفعال العاطفي بالرؤيا الجمالية مما جعلها تكشف لنا عن كوامن ذاته وأحاسيسه تجاه المرأة، وتثير فينا شعوراً يحثنا على أن نحس بمعاناته.

والملاحظ أن زمن النص كان موسم الحج، والشاعر ليس بِدعاً في هذا، فقد كان الحج مَعْرِضاً للنســـاء عند كثير من الشعراء في ذلك العصر أمثال: عمر بن أبي ربيعة الذي كثرت عنه الأخبار في التعرض للنساء في هذا الموسم، وكذلك الحارث بن خالد المخزومي، والعرجي، والأحوص بن محمد الأنصاري، وغيرهم [5].

وفي ذاك المكـــان المقـــدس، في مكـــة المكرمة، وفي موسم الحج مرة أخرى والشاعر في لباس

---

(١) الديوان ق:٩، ب٣، ٤ .

(٢) القطعة نفسها: ب ٥، ٦ ..

(٣) الأغاني: ١١٠/١٦.

(٤) الديوان: ق ٩، ب ٧.

(٥) انظر صورة المرأة في شعر الغزل الأموي: ١٢٩ - ١٣١.

الإحــرام، يجــتمع هو وسائب بن ذكوان -راوية كُثيِّر - بنسوة من بني غفار، فيتحدثان إليهن مدة زمــنية حــتى تفرقن، وتبقى واحدة منهنَّ معجبة بالشاعر وبحديثه الماتع فتستنشده شعره طوال الليل الــذي يخلد فيه بعض الحجيج للراحة، وبعضهم في قيام الليل، والشاعر مع محبوبته في حديث الحب والغــرام، و لم ينتــبها إلا وقد انبلج الصبح [1] . لقد كانت ليلة ليلاء، مرَّ بها الشاعر مع هذه الفتاة الجميلة ينشدها شعره، ويبثها وجده، وإعجابه . إنهما متمتعان حتى الذروة، فقال لهم رجل مرَّ بهم: أمــا تبرحون عن هذا الشعر وأنتم حرم، ولا تَدَعون إنشاده وقول الزور في المسجد، فما كان للمرأة الغفارية المعجبة بالشاعر إلا أنْ انبرتْ له وقالت: كذبت لعمر الله، ما قول الشعر بزور، ولا السلام، والحديــث حرام على محرم ولا محل، إنها فتوى جريئة من فقيهة في أحاديث الحب والغرام، فينقله لنا الشاعر [2]:

وقــد زعــم العَــواذل أن يومــي	ويومــكَ بالمحصــب ذي الجمــار
مــن الإغــباء ثم زعمــتِ أن لا	وقــلتِ لــدى التــنازع والــتمارِ:
كذبــتم مــا الســلام بقــول زور	ومــا اليــوم الحــرام بيــوم ثــارِ
ولا تســليمنا حُــرُماً بــإثمٍ	ولا الحــبُّ الكــريمُ لــنا بعــارِ

وبهذا الرد الجريء جعلت الآمر بالمعروف، والناهي عن المنكر ينصرف عنهما ملجماً، فازداد الشاعر لها حباً وبها إعجاباً. إنها ترسل إليه من عينيها سحراً، فيخرم قلبه الهائم بحبها، فترديه قتيلاً لا ديةَ فيه:

فمــا بــرحتْ تعــيركَ مقلــتيها	فــتعطيكَ المــنية في اســتتارِ
فمــتْ -يا قلبُ- ما بك من دفاعٍ	فيــنجيك الدّفــاع ولا فــرارِ
فــلم أرَ طالــباً بــدمٍ كمثــلي	أود وحســنَ مطــلوب بــثارِ
إذا ذكــروا بــثأري قــلت سَــقياً	لــثأري ذي الخــواتم والســوارِ

---

(1) انظر الأغاني: ١١٧/١٦.

(2) المصدر نفسه، وانظر الديوان: ق ٢٠، ب ٨ – ١١.

وما عرفتْ دمي فتبوء منه ... برهن في حبالي أو ضمار[1]

وهاهو ذا يعلنها باحثاً عمن يبلغها:

ألا رسولٌ إذا بانت يبلغها ... عنا، وإن لم تؤلِّف بيننا المِررُ

أني - بآية وجد قد ظفرت به ... مني ولم يك في وجدي بكم ظفرُ

- قتيلُ يوم تلاقينا وأن دمي ... عنها وعمن أجارت من دمي هدرُ[2]

إنه مأخوذٌ بسحرها بعد أن اصطادته:

يا أحسن الناس لولا أن نائلها ... قدماً لمن يبتغي ميسورها عَسِرُ

وإنما دلُّها سحرٌ تصيد به ... وإنما قلبُها للمشتكي حجرُ[3]

إنها بفعلها وبشكلها ليست من الإنس إنما:

جنيّةٌ أولها جِنٌّ يعلمها ... رمي القلوب بقوس ما لها وترُ[4]

وهو تعبير جميل استخدمه العرب، والعرب عادة ينسبون كل شيء بارع إلى الجنِّ، ولذا قال التبريزي[5] عند هذا البيت: "يعني أن فعلها مباين لفعل الإنس، وكذلك شكلها وحسنها" .

يقول أبو العلاء المعري[6]:

وقد كان أرباب الفصاحة كلما ... رأوا حَسَناً عدّوه من صنعة الجنِّ

وقد استخدم الشاعر هذا الوصف في موضع آخر في وصف عبدة بنت حسَّان المزنية:

فهل أنتِ إلا جِنَّةٌ عبقريَّةٌ ... يخالط من خالطتِ من حبكم خَبْلُ[7]

(١) الديوان: ق ٢٠، ب ٢، ٤ - ٧.

(٢) الديوان: ق ١٦، ب ٢٠ - ٢٢.

(٣) القطعة نفسها: ب ١، ٢.

(٤) القطعة نفسها: ب ١٣ .

(٥) شرح ديوان الحماسة: ٢٩٧/٣ .

(٦) شروح سقط الزند: ٩١٧/٢ .

(٧) انظر الديوان: ق ٣٢، ب ٥.

وقـد "كـانوا يقولـون: امـرأة جـنيّة، يـريدون أنها تخـبل العقول كما تخبلها الجن قال أبو تمام:

إنسـيةٌ إن حصـلت أنسـابها جـنيّة الأبويـن مـا لم تنسب[1]"

ومما جاء قبله مستخدماً هذا الوصف قول كعب بن جُعَيْل التَغلبي[2]:

وأبيـضَ جـنيٌّ عـليه سموطـه مـن الإنـس في قصر منيفٍ غوارِبُهْ

وقول المُقنَّع الكِنْدي[3]:

وفي الظعـائن والأحـداج أملح من حـلَّ العـراق وحـلَّ الشام واليمنا

جـنيَّةٌ مـن نساء الإنس أحسن من شمـس الـنهار وبـدر الليل لو قرنا

وشاعرنا رمته الفاتنة الجنية "بسهم لا ينـزيه الوتر على القسي، والمراد به العين[4]"، ولنتخيل جمال هذه العين التي تصيد بها القلوب، فتَعْمى العيون إلا من النظر إليها:

فكـان حظـك مـنها نظرة طرفت إنسـان عيـنك حـتى مـا بها نظرُ

أبقـت شجى لك لا ينسى وقادحة في أسود القلب لم يشعر بها بشرُ[5]

ومن أوصافها كذلك:

تجـلو بقـادمتي ورقـاء عـن برد حمـر المفاغـر في أطـرافها أُشرُ[6]

إنه يصف شفتيها وحسنها وقد لُوِّنتا بالوشم، فما إن تحركهما - مبتسمة - كتحريك الورقاء - وهي الحمامة التي لونها بين السواد والغبرة - لجناحيها، إلا وتبرز حباتٌ من البَرَد الشديدة البياض،

---

(١) شروح سقط الزند: ٩١٨/٢.

(٢) مجـلة المجمـع العـلمي العـربي بدمشـق: مـج/٩، ١٠٤/٤ تحت عنوان "شاعر معاوية كعب بن جُعيل التغلبي" بقلم / خليل مردم بك.

(٣) الحيوان: ١٨٧/٦ .

(٤) شرح ديوان الحماسة: ٢٩٧/٣.

(٥) الديوان: ق ١٦، ب ٩، ١٢.

(٦) القطعة نفسها: ب ١٤.

ويعني أسنانها، وهذه الأسنان مع شدة بياضها في أطرافها أُشر – وهو التَّحرُّز في الأسنان – وهو أمر مستحب في أسنان النساء، كما وصف مفاغرها – وهي أماكن طلوع الأسنان، وبيت الشاعر هذا يذكرنا ببيت الأعشى [1] وكأنه ينظر إليه:

تجلو بقادمتيْ حمامةِ أيكةٍ   بَرَداً أُسفّ لثاثُهُ بسوادِ

وفيه من معنى بيت أعشى همدان [2]:

بيضاءُ مثلُ الشمسِ رقراقة   تبسم عن ذي أُشُرٍ باردِ

وقد تغنى الشعراء بثغر المحبوبة الذي يميزه صفاء بياضه، واسمرار لثته، وذلك لأنهم ربما ذَرُّوا الإثمد على اللَّثة ليكون ذلك أشد في لمعان أسنان المحبوبة مما يزيدها جمالاً .

يقول طرفة [3]:

وتبسم عن ألمى كأن منوراً   تخلل حر الرمل دِعْص له ندي

سقته أياة الشمس إلا لثاته   أسفّ ولم تكدم عليه بإثمدِ

وشاعرنا وصف ثغر محبوبته – كما لاحظنا – وصفاً دقيقاً . كما وصفها بأنها:

خود مبتلة ريَّا معاصمها   قدر الثياب فلا طولٌ ولا قصرُ

إذا مجاسدها اغتالت فواضلها   منها روادف فعمات ومؤتزرُ

إن هبت الريح حَنَّت في وشائحها   كما يجاذب عودَ القينة الوترُ [4]

إنها فتاة شابة ناعمة، جميلة الجسم كأنما بُتِّل حسنها على أعضائها، وهي ممتلئة ولكنَّه امتلاء يبهج الناظر، فهي ريانة للنعمة التي تتمتع بها وتعيشها خلافاً للعاملة الكادحة والذابلة، وأما روادفها فعظيمة وممتلئة "ويبدو أن جسم المرأة الممتلئ السمين، كان الجسم المفضل لدى الشاعر، ولعل هذا

---

(١) ديوانه: ١٧٩.

(٢) ديوان أعشى همدان وأخباره: ١٠٨.

(٣) ديوانه: ٨.

(٤) الديون: ق ١٦، ب ١٥ – ١٧.

الامتلاء دليل رفاهية المرأة وغناها، إذ لم تعوزها الأيام، ولم تدفعها لمواجهة صعوبة الحياة بالمسير وراء الماشـية تـرعاها، أو إلى مورد عذبٍ تُبَدِّد بمائه ظمأ العشيرة، مما يضني الجسد، وتتبدَّد السُّمنة، بل مكـثتْ في دارها لا تعدو باكراً، لأن لديها من يقوم مقامها، وما عليها إلا الدلال ..." [١]، وهو ذوق كثير من الشعراء في المرأة المحبوبة:

فهـي هَيْفـاءٌ عظـيمٌ كشـحها   فخمـةٌ حيـث يُشَـدُّ المؤتـزَرْ [٢]

ويقول أمرؤ القيس [٣]:

لطيفـةُ طـي الكَشـح غير مفاضة   إذا انفَتـلتْ مـرتجة غـير مـتفالِ

ويقول عمرو بن كلثوم [٤]:

ومـتني لَدنـةٍ سَـمَقَتْ وطـالتْ   روادفهـا تـنوءُ بمـا وَلِيـنا

ومَأكمـة يضـيق الـباب عـنها   وكشـحاً قـد جنـنتُ بـه جنونا

وسـاريتي بلْـنْطٍ أو رُخـام   يـرنُّ خشـاشُ حَـلْيهما رنيـنا

ويقول الأعشى [٥]:

عسـيبُ القيـامِ كـثيبُ القعـو   دِ، وَهْـنَانَةٌ نـاعمٌ بالُهـا

إذا أدبـرتْ خلـتها دِعْصَـةً   وتُقْـبلُ كـالظبي تِمـثالُها

والأبيـات في مـثل هذه الصور كثيرة في الشعر العربي، وبخاصة في الشعر الجاهلي. ويستمر الشاعر في وصف محبوبته فيصفها بأنها:

بيضـاء تعشو بها الأبصار إن برزتْ   في الحـج ليـلة إحدى عشرة القمرُ

---

(١) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي: ٩٦ "بتصرف".

(٢) البيت لمرار بن منقذ، انظر المفضليات (تح/ شاكر وهارون): ٩٠.

(٣) ديوانه (تح/السندوبي): ١٨٢.

(٤) شرح المعلقات السبع: ١٠٤.

(٥) ديوانه: ٢١٣.

كأنها جُؤْذرٌ حيرانُ أخنسه ... بالبُرْقِ حيث يضحي البرقة البقرُ [١]

للون الأبيض مزية عند الشاعر، فهو ملمح جمال في المرأة المحبوبة، ولذا تكرر عنده في أكثر من موضع، مثل قوله في المرأة التي تزوجها برحقان:

فكان الذي قلتن أعدد بضاعة ... لناهد **بيضاء** الترائب والنحر [٢]

وقوله في المرأة المزنية [٣] - كما سيأتي -:

وتبرجتْ لك فاستبتك بواضحِ ... صلتٍ وأسودَ في النصيف معقدِ

بيضاء خالصة **البياض** كأنها ... قمرٌ توسط ليل صيف مبردِ

وقد مرَّ معنا قوله لزوجته العدوانية عندما تزوج جارية من بني ليث فوصفها لها [٤]:

فبيني برغم ثم ظلي فربما ... ثوى الرغم منها حيث يثوي نقابها

لبيضاء لم تنسب لجد يعيبها ... هجانٍ ولم تنبح لئيماً كلابها

وقوله:

تأود في الممشى كأن قناعها ... على ظبية **أدماء** طاب شبابها [٥]

والأدماء: خالصة البياض، وهذا اللون محبب في الغالب لدى الرجال، وهو يضفي على الجمال بهاء ونضرة، والعرب تدعي البياض، وتمدح به نساءها، وهو ليس لها بل هو من صفات نساء الفرس والروم والنبط، كما يقول أبو عبد الله الحسين بن علي النمَري (ت ٣٨٥هـ) [٦]:

"إن الله حين خلق الألوان الخمسة: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر، أعطى

---

(١) الديوان: ق ١٦، ب ١٨، ١٩.

(٢) الديوان: ق ١٩، ب ٣.

(٣) الديوان: ق ١٤، ب ٣، ٤.

(٤) الديوان: ق ٤، ب ٤، ٥.

(٥) القطعة نفسها: ب ٦

(٦) الملمَّع (تح/ السطل): ٤.

العرب والحبشة والزنج: السواد، وأعطى الفرس والروم والنبط: البياض، والحمرة، والصفرة. أما الغبرة والسمرة والزرقة وأشكالها من الألوان، فإنها ليست نواصع خوالص، وكل منها يرد إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والشقرة إلى الحمرة ..."، وبغض النظر عن صحة هذا الكلام، أو عدمه. فإن الشعراء العرب قد استحسنوا هذا اللون في المرأة، وتغنوا به، فهذا أمرؤ القيس يقول [1]:

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضةٍ ترائبها مصقولةٌ كالسَّجنجلِ

ويقول [2]: ومثْلُكِ بيضاءِ العوارضِ طَفْلةٍ لَعوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سِربالي

ويقول [3]: دخلت على بيضاء جُمٍّ عظامُها تُعَفِّي بذيل الدِّرْعِ إذ جئتُ مُودِقي

ويقول النابغة الذبياني [4]:

بيضاء كالسِيَراءِ أُكْمِلَ خلقها كالغصنِ في علوائه المُتأوِّدِ

ويقول المرار بن منقذ [5]:

راقه منها بياضٌ ناصعٌ يُؤْنِقُ العينَ وضافٍ مُسْبَكِرْ

ويقول الأعشى [6]:

بيضاءُ جمَّاءُ لها فَرْعٌ أثيثٌ كالحِبَالِ رَجِلْ

"وقد استحسن شعراء الجاهلية اللون الأبيض للحبيبة، خصوصاً إذا ما تداخل مع بياض اللون صفرة، تضرب في اللون من طول المكث في الكِنِّ والتضمخ بالطيب كما تضرب في بيضه الأُدحيّ

---

(1) ديوانه (تح/ السندوبي): ١٧١.

(2) المصدر نفسه: ١٨٢.

(3) المصدر نفسه: ١٥٧.

(4) ديوانه: ٤٤٠.

(5) المفضليات: (تح/ شاكر، هارون): ٨٩.

(6) ديوانه: ٣٢٥.

واللؤلؤة المكنونة، وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾[1]، والبياض الذي شابته صفرة أحسن ألوان النساء عند العرب"[2]، واللون الأبيض محبوبٌ كذلك في العصر الأموي، يقول عروة بن أذينة[3]، وهو معاصرٌ للشاعر:

بيضاء باكرها النَّعيم فصاغها   بلباقة فأدقها وأجلها

ويقول جميل بن معمر[4]:

من الخفرات البيض أُخلص لونها   تُلاحِي عدواً لم تجد ما يعيبُها

وقول عمر بن أبي ربيعة[5]:

ببيضةٍ كمهاة الرَّملِ، آنسةٍ   مِفْتَانةِ الدّلّ، ريّا الخلق كالقمرِ

وهكذا تشبه المرأة في الصحة والصياغة وصفاء اللون.

وقد شبه الشاعر المرأة بالجؤذر (كأنها جؤذر حيران أخنسه...)[6]، والجؤذر: ولد البقرة الوحشية، وهو رمز على المرأة الجميلة، يقول الثعالبي[7]: "إن العرب تكني عن النساء بالجآذر والظباء والمها والبقر ...".

لقد بلغ حب الشاعر لها مبلغ الذهول إلى درجة أنه يتمنى أن يكون أجيراً مستخدماً لأهلها بهدف قربه منها:

يا ليت أني بأثوابي وراحلتي   عبد لأهلك هذا العام مؤتجرُ[8]

إنه الاستسلام الكامل، والإحساس بالضعف أمام الحبّ:

---

(١) [سورة الصافات:الآية ٤٩].

(٢) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي: ٩٨.

(٣) ديوانه: ١٣٩.

(٤) ديوانه (تح/ نصار): ٣٥.

(٥) ديوانه: ١٣٩.

(٦) الديوان: ق ١٦، ب ١٩.

(٧) الكناية والتعريض: ٥.

(٨) الديوان: ق ١٦، ب ٥.

تقضـــين فيَّ ولا أقضـــي عليكِ كما يقضي المليكُ على المملوكِ يُقتسرُ [(١)]

ورغـــم كـــل هذه اللواعج والمشاعر الفياضة لهذه المحبوبة، فإنه لم يحظَ منها بغير التمتع بالنظر إليها، والحديث العذب معها، ثم داهمهما الفراق، وبقيت الذكرى الجميلة:

هـــل تذكرين كما لم أنسَ عهدكمُ وقـــد يـــدومُ لعهد الخلة الذِّكَرُ [(٢)]

الذكرى الجميلة، بذل خلالها كل ما يستطيعه رغم كثرة أعمال الحج، فيصور لنا بعض ذلك:

قـــولي وركـــبك قد مالت عمائمهم وقـــد ســـقاهم بكأس الشّقوة السَّفرُ

يـــا ليـــت أني بـــأثوابي وراحـــلتي عـــبد لأهـــلك هـــذا العـــام مؤتجرُ

فقـــد أطـــلت اعتلالاً دون حاجتنا بـــالحج أمـــس فهـــذا الحـــلُ والنَّفرُ

عوجـــي يُخـــبرك عن قومي عواذلنا وكـــل غيـــبة أيـــام لهـــا خـــبرُ

مـــا بـــالُ رأيك إذ عهدي وعهدكم إلفـــان ليـــس لنا في الودّ مزدجرُ [(٣)]

ومـــنذ ذلـــك الوقت وقلبها - للذي يشكو وجده وحبه لها - حجرُ: و(إنما قلبها للمشتكي حجر [(٤)]) ففيها بخل ومَنَعة:

أكـــنتِ أبخـــلُ مـــن كانت مواعده ديـــناً إلى أجـــل يـــرجى وينتظرُ [(٥)]

لقد أعطاها الله ... ومنعه منها، ولذا كان هذا الانفجار غير الواعي الممتلئ بالألم والحسرة:

إن كـــان ذا قـــدراً يعطيـــك نافلة مـــنا ويحرمـــنا، ما أنصف القدرُ [(٦)]

---

(١) الديوان: ق ١٦، ب ٢٣.

(٢) القطعة نفسها: ب ٣.

(٣) القطعة نفسها: ب ٤ - ٨.

(٤) القطعة نفسها: ب ٢.

(٥) القطعة نفسها: ب ١٠.

(٦) القطعة نفسها: ب ٢٤.

ولعل خلاصة التجربة التي مرَّ بها مع هذه المرأة وربما مع غيرها:

وقـــد نظـــرتُ وما ألفيتُ من أحدٍ   يعـــتاده الشـــوق إلا بدؤه النظرُ (١)

لقـــد احتلت هذه المرأة الغفارية مكاناً بارزاً في نفسه، حيث كانت خفقات قلبه مسموعة مع كل كلمة، لقد سحرته بسحر جمالها، فكان منها الرحيل، ومنه الدعاء:

فـــإن لم نـــلقكم فســـقى الغوادي   بـــلادك والـــرِّويات السَّـــواري (٢)

والملاحظ أن الشاعر لم يسهب في الحديث عن امرأة في نص شعري مثلما أسهب في الحديث عن هذه الغفارية، حيث بلغ عدد أبيات ما كتبه فيها (٣٦) بيتاً، بقصيدتين إحداهما (٢٤) بيتاً، وهي أطول نصٍّ للشاعر على الإطلاق، والأخرى (١٢ بيتاً).

ولننتقل بعد هذا المشهد إلى مشهد آخر مع امرأة أخرى كان الشاعر يتحدث إليها، وهي امرأة من مزينة كان قومها قد جاوروا ديار الشاعر، فكان قَدَرُها أن أُعجب الشاعر بحديثها، وهام بحسنها، فهي شابة حسنة الأخلاق حَيِيَّة، قليلة الكلام:

خـــودٌ إذا كـــثر الكـــلام تعـــوَّذتْ   بحمـــى الحيـــاء وإن تكلم تقصد (٣)

ومن صفاتها الجمالية التي جذبته إليها:

وتـــبرجتْ لـــك فاســـتبتكَ بواضحٍ   صـــلتٍ وأسودَ في النصيف معقَّدِ (٤)

لقـــد كشـــفت لـــه عـــن وجه أبيض ناصع، وظهر شيء من شعرها الأسود، ولا أجمل من

---

(١) الديوان: ق١٦ ، ب ١١. ولذا جاء الإسلام بغضِّ البصر؛ لأنه سبب في وقوع الهوى في القلب، ﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا۟ مِنْ أَبْصَٰرِهِمْ ... ﴾ [سورة النور:الآية ٣٠] ، وجـــاء في الحديـــث المتفق على صحته عن النبي ﷺ: "العينان تزنيان، وزناهما النظر ". وفي مسلم عن جريربن عبد الله قال: "سألت رسول الله ﷺ عن نظرة الفجاءة، فأمرني أن أصرف بصري". وفي الترمذي وأبو داود وحسنه الألباني: "يا علي، لا تُتبع النظرة النظرة فإن لك الأولى، وليست لك الآخرة" والأدلة في هذا كثيرة ليس هذا مكان بسطها.

(٢) الديوان: ق ٢٠، ب ١٢.

(٣) الديوان: ق ١٤، ب ٧.

(٤) القطعة نفسها: ب ٣.

اجتماعهما، وقد مرَّ معنا انصهار الشاعر أمام هذا اللون [١]، ومحبوبته هذه شديدة البياض:

بيضـــاءُ خالصـــةُ الـــبياضِ كأنها ... قمـــرٌ توسَّـــط ليـــل صيفٍ مُبرِدِ [٢]

إنهـــا فتاة شابة لم تتجاوز الحدَّ في الطيش والإسراف، سامعة لإرشاد من يرشدها، إنها حسناء موغلة في الحسن:

موســـومةٌ بالحســـنِ ذاتِ حواســـدِ ... إنَّ الجمـــالَ مظـــنَّةٌ للحسَّـــدِ

لم يطغهـــا سَرفُ الشبابِ ولم تضع ... عـــنها معـــاهدة النصيحِ المرشدِ [٣]

أمَّا ريقُها:

وكـــأن طعـــمَ ســـلافةٍ مشـــمولةٍ ... تنصـــبُّ في إثـــرِ السِّواكِ الأغيدِ [٤]

وأمَّا عينُها:

وتـــرى مدامعَهـــا ترقـــرقُ مقـــلةً ... حـــوراءَ ترغبُ عن سوادِ الإثمدِ [٥]

لكنه لم يستمر معها طويلاً، فقد حان ارتحالها بعد أن جاء الربيع، وأخصبت بلاد مزينة، وعزم قومها على الرحيل، وهو ما كان الشاعر يحذره:

لـــو بيـــنت لـــك قـــبل يوم فراقها ... أنّ الـــتفرق مـــن عشـــية أو غـــدِ

لشـــكوتُ إذ عـــلق الفـــؤادُ بهـــائمٍ ... عـــلقٍ حـــبائلَ هـــائمٍ لم يعهدِ [٦]

ويقول [٧]: مـــاذا إذا بـــرزتْ غـــداةَ رحيـــلها ... مِ الحســـنِ تحـــت رقاق تلك الأبردِ

---

(١) انظر ص ٩٤ — ٩٥ من هذا البحث.

(٢) الديوان ق ١٤،: ب ٤.

(٣) القطعة نفسها: ب ٥، ٦.

(٤) القطعة نفسها: ب ٨.

(٥) القطعة نفسها: ب ٩.

(٦) القطعة نفسها: ب ١، ٢.

(٧) القطعة نفسها: ب ١٠، ١١.

ولـــدت بأســـعد أنجـــم فمحـــلها ومســـيرها أبـــداً بطـــلق الأســـعد

لقد كان له منها الفراق، ولها منه الدعاء:

الله يســـــعدها ويســـــقي دارهـــــا خضـــل الرباب سرى ولما يرعد [1]

ونلاحـــظ التشـــابه في موقفه من هذه المرأة المزنية وموقفه من المرأة الغفارية، فقد أعجب بهما إعجاباً شديداً، وبثّهما حبه ومشاعره، كما أنّه وصفهما وصفاً شكلياً دونما تعمّق، وختم كلا النصين بالدعاء لهما.

وفي مشهد ثالث يقف الشاعر موقفاً طريفاً مع امرأة أنصارية من بني ساعدة لعل اسمها (ليلى) كمـــا جاء في النص، وكانت تبرز وتتحدث مع محمد وسليمان ابني عبيد الله ابن الحصين الأسلميين، وهمـــا صـــاحبان للشـــاعر، فقالا لها: هل لك في صاحب لنا ظريف شاعر؟ فقالت: من هو؟ قالا: محمد بن بشير الخارجي، قالت: لا حاجة بي إلى لقائه، ولا تجيئاني به معكما، فإنكما إن أتيتما به لم آذن لكمـــا – ولعلها استقبحت شكله – فجاءا به معهما، وأخبراه بما قالت لهما، وأجلساه في بعض الطـــريق، وتقدما إليها، فخرجت إليهما، وجاءهما الخارجي بعد خروجها، فرحبا به، وسلّما عليه – تمويهـــاً عليها – فقالت لهما: من هذا ؟ قالا هذا الخارجي الذي كنا نخبرك عنه، فقالت: والله ما أرى فيه خيراً، وما أشبهه إلا بعبدنا أبي الجون – احتقاراً له وازدراء به – فما كان من الخارجي إلا أن استحى، وجلس هنيهة، ثم قام من عندها وقد علقها قلبه [2].

ويرى الشاعر أنها حكمت عليه حكماً جائراً، وأنّه لم يحظ من قلبها بنصيب:

ألا قـــد رابـــني ويـــريبُ غـــيري عشـــية حكمهـــا حيـــفٌ مـــريبُ

وأصـــبحت المـــودة عـــند ليـــلى مـــنازل ليـــس لي فيهـــا نصيبُ [3]

أما هو فقد علقها قلبه، ولذا لم يستطع أن يهجوها رغم جورها عليه، واستهزائها به:

---

(1) الديوان: ق١٤، ب ١٢.

(2) انظر الأغاني: ١١٦/١٦.

(3) الديوان: ق ٣، ب ١، ٢.

ذهــبت وقــد بــدا لي ذاك مــنها لأهجوهـــا فيغلـــبني النســـيبُ

وأنســـى غيـــظ نفســـي إن قـــلبي لمـــن وادِدتُ فَيئـــته قـــريبُ

فـــلا قـــلب يُبصِّـــر كـــل ذنـــب ولا راضٍ بغـــير رضـــاً غضوبُ [١]

وهو يشيد بها وبجمالها في قصيدته الأخرى التي قالها في عتاب زوجته الأشجعية:

وأيـــدي الهدايـــا مـــا رأيتُ معاتباً مـــن الـــناس إلا الســـاعدية أجمـــلُ

وقـــد أخطـــأتني يـــوم بطحاء منعمٌ لهـــا كفـــف يصطاد فيها وأحْبُلُ [٢]

لقد كان موقفها معه وموقفه معها عجيباً:

فدعهـــا لســـتَ صـــاحبها وراجع حديـــثك إن شـــأنكما عجيبُ [٣]

وفي مشهد رابع يصور لنا كيف كان الشاعر ذا علاقة بالنساء محباً لهن متجاوزاً ذلك إلى المبيت عـــند بعضـــهنّ، فقـــد كان الشاعر يتحدث إلى امرأة مزنية أيضاً اسمها عبدة بنت حسَّان المزنية، و لإعجابه بحديثها يقيل عندها أحياناً وربَّما بات عندها ضيفاً، وهو فعل فيه ما فيه من الناحية الشرعية، فـــنهاها قومها عنه، وقالوا: ما مبيت رجل بامرأة أيِّم ؟ فجاءها الشاعر ذات يوم فلم تدخله خباءها، وقالت له: قد نهاني قومي عنك، وكان قد دخل المساء، فاستمسكت برأيها، ومنعته المبيت، وقالت: لا تبت عندنا فيظن بي وبك شر، فانصرف [٤]، وقال فيها [٥]:

ظلـــلتُ لـــدى أطـــنابها وكـــأنني أســـير معـــنى في مخلخـــلة كـــبلُ

أخيَّـــر إمـــا جلســـة عـــند دارهـــا وإمـــا مـــراح لا قـــريب ولا سهلُ

---

(١) الديوان: ق ٣، ب ٣ – ٥.

(٢) الديوان: ق ٣٣، ب ١، ٢.

(٣) الديوان: ق ٣، ب ٦.

(٤) انظر الأغاني: ١١٥/١٦.

(٥) الديوان: ق ٣٢، ب ١ – ٣.

فــإنك لــو أكرمتِ ضيفكِ لم يَعبْ　　عــليك الــذي تــأتين حموٌ ولا بعلُ

ولها يقول مسترحماً ومعاتباً:

صــددت امــرأً عن ظل بيتك ما له　　بواديك لولاكم صديق ولا أهلُ [(١)]

ويظهر أنها مع تميزها بالحديث العذب، فهي من نسل أبٍ كريم:

وقــد كــان يــنميها إلى ذروة العلا　　أب لا تخطَّــاه المطيــةُ والــرحلُ [(٢)]

وأنها جنية في فعلها وشكلها المباين لفعل وشكل الإنس:

فهــل أنــتِ إلا جِــنّةٌ عــبقرية　　يخالطُ من خالطت من حبكم خبلُ؟!

وهــل أنــت إلا نــبعةٌ كان أصلها　　نضاراً فلم يفضحك فرع ولا أصلُ؟! [(٣)]

وقــد سبق أن وصف المرأة الغفارية بهذا الوصف (جنيَّة ...) [(٤)]، وكل من خالط هذه المزنية يصاب بالجنون من حبها، فهي جميلة وطيبة الأرومة.

وللشاعر قصيدة غزلية في امرأة مجهولة لم أجد لها ذكراً إلا في مصدر واحد فقط منسوبة لابن بشير [(٥)]، يقول منها [(٦)]:

لا تحـزر الخـود مـنها أن تدب لها　　مشـيد محكـم البـنيان والسـورِ

كـأن في قـلب من يصغي لمنطقها　　مـن حـرٍّ مـا نعتت لسبِّ الزنابيرِ

أخفـى من الروح في تأليف معصية　　إذا تأمـلت مـن لطـف وتقديـر

---

(١) الديوان: ق ٣٢ ب ٧.

(٢) القطعة نفسها: ب ٤.

(٣) القطعة نفسها: ب ٥، ٦.

(٤) انظر ص ٩١ من هذا البحث.

(٥) انظر أخبار النساء (تح/ رضا): ٢٢٦.

(٦) الديوان: ق ٢١، ب ٢ – ٤.

ومن صفاتها:

قـــد ناطت الدَّهر مصباحاً بمعصمها   تشـــيمها بـــذوات الـــبرِّ والخـــير

خـــلت بواضـــحة الخديـــن مخطفة   كغصـــن بـــانٍ رشيق القدّ ممطور [١]

ويظهر أن هذه المرأة كانت أخلاقها شديدة – كما يلاحظ من الأبيات السابقة – كما أننا لا نعرف من هي الأخرى التي:

بـــاتتْ تعـــلمها في طـــول ليلـــتها   تقـــارب الخطـــو في ميل و[بطريرِ]

رفقـــاً وتقـــليب عـــين عند كل فتى   يـــرنو بمقلـــتها أنفـــاس مبهور [٢]

ولعل أبياتاً سقطت من أيدي النسَّاخ قبل هذين البيتين، والنص فيه شيء من الغموض كذلك، وقد ختم الشاعر قصيدته في هذه المرأة التي كانت تتمنع فهو يساومها وهي تزيد في السعر، وكأنهما في مزادٍ علني:

مـــازلتُ أســـألها حظـــاً وتـــرفع لي   في السَّـــوم حـــتى أجابت بعد تعسير

لـــبذل [أصـــفر] دهراً كنت أدخره   أزهـــو برؤيـــته زهـــوَ المياســـيرِ [٣]

وهكذا – ومن خلال النصوص السابقة – يظهر لنا أن الشاعر لم تكن له محبوبة واحدة يعكف على التغزل بها – مثل بعض الشعراء – فلا حب إلا لها، ولا حياة إلا معها بل يميل لهذه حتى يقال إنها قد ملكت عليه فؤاده، حتى إن القارئ لقصيدته الغزلية في امرأةٍ ما ليخشى عليه من أن يلهبه الشوق، وأن يصـــهره الحبّ، وما يلبث أن يتركها إلى أخرى، فنحس منه مثل ما كنَّا نحسه من مشاعر تجاه الأولى، وهو في كلٍّ صابرٌ محتسب تنتابه النهدات والزفرات والحسرات:

فاصـــبر فـــإن لكـــل ذي أجـــل   يومـــاً يجـــيء فينقضـــي عـــدده

---

(١) الديوان: ق ٥، ب ٦.

(٢) القطعة نفسها: ب ٧، ٨.

(٣) القطعة نفسها: ب ٩، ١٠.

مـــاذا تعـــاتب مـــن زمـــانك إذ ظعـــن الحـــبيب وحل بي كمده [1]

هـــذا هو الشاعر غليلٌ لا يُرْوى، ومريضٌ لا يجد الشفاء، وجمرةٌ لا تنطفئ، تنقلات ولقاءات وزيارات، ولهذا وصفه ابن فضل الله العُمري [2] بأنه "... كان زوَّاراً لحبايب، ومغرًى برбايب، وله في أغزاله غرايب ...".

وكثرة النساء في حياة الشاعر تجعلنا لا ندري هل كان حب الشاعر صادقاً ؟، وهل كان يحب بعقله وقلبه ؟ أم بعقله لا بقلبه؟ أم بعقله ولسانه؟.

والمـــتأمل في أخـــبار الشـــاعر وأشعاره في أحواله مع محبوباته سواء (المرأة الزوجة)، أم (المرأة الأخـــرى) يلاحظ أنه قد غلب عليه الجانب الحسي، فهو يعشق صاحبة الجمال الجسدي، والحديث العـــذب، فيصـــف لنا أثر ذلك على قلبه، وشعوره الصادق في الميل نحوها إلى حدِّ التعلق بها التعلق الشـــديد، وقـــد لاحظتُ ذلك في (سعدى) نموذجاً للمرأة الزوجة،، و(المرأة الغفارية) نموذجاً للمرأة الأخرى.

ولعل الغريزة الجنسية هي علة حب الشاعر، والمتتبع لأخباره، والمحلل لأشعاره يعلم أنها ذات أثر في علاقاته، ويظهر أنها كانت من الشدة بحيث لم يستطع أن يتغلب عليها، وحديثه وتغزله مظهر من مظاهر التنفيس عن هذه الغريزة والدليل على ما أذهب إليه:

١ - أن الشاعر كان ينتقي ذات الجمال والحسن للحديث معها للاستمتاع بحسن منظرها وبحديثها.

٢ - أنه ما إن يلتقي بامرأة حسناء وتعجبه إلا ويتقدم لخطبتها.

٣ - أنه كان رجلاً مزواجاً حيث تزوَّج خمساً من النساء.

وهـــذا لا يعني أن الشاعر لم يحب إلا الجمال الجسدي فحسب، بل كان يروقه أيضاً الحديث العذب، والأخلاق الحسنة، ورقة الروح، وصفاء النفس، لقد كان حبه للجمال المتكامل، لذا فهو لم يقـــف عـــند الوصـــف الحسي ليرسم لنا جسد المرأة ومفاتنها، بل كانت هناك أشياء أخرى تجذب الشاعر، وحتى وصفه الحسي لم يكن متعمِّقاً؛ لأنّ "في بعض النساء سحراً وفتنة لا يرجعان إلى الجمال

---

(١) الديوان: ق ١٠، ب ٦ - ٧.

(٢) مسالك الأبصار (مخطوط): ١٤/الورقة ٩٤ - ٩٥.

الجسـدي وحسـب بـل لهما صلة وثيقة بعناصر كثيرة من الجمال الإنساني من سمو الثقافة وطيب الحديـث، ورقـة الروح، وصفاء النفس ... وغيرها من المزايا الروحية التي تغمر صاحبها بهالة من الروعة لا يعادلها هالة من أي جمال جسدي" [١].

وإذا أردنا أن نرسم صورة للمرأة التي رسمها الشاعر في نفسه من خلال الصفات التي ذكرها في ثـنايا شعره متفرقة، سواءً أكانت حسية أم معنوية في المرأة الزوجة أم الأخرى، فإنها لا تخرج – في الغالب – عن الآتي:

- (عيناها جميلتان):

- وتـرى مدامعهـا ترقـرق مقـلة ... حـوراء ترغب عن سواد الإثمدِ [٢]
- فكـان حظـك مـنها نظرة طرفت ... إنسـان عيـنك حتى ما بها نظرُ [٣]
- جـنية أو لهـا جـنٌّ يعـلمها ... رمـي القلوب بقوس ما لها وترُ [٤]
- يـرمون أحـور مخضـوباً بغـير دم ... دفعاً وأنت وشاحا صيدك العلقُ [٥]
- فمـا بـرحت تعـيرك مقلـتيها ... فـتعطيك المـنية في اسـتتارِ [٦]

- (روادفها ممتلئة):

- إذا مجاسـدها اغـتالت فواضـلها ... مـنها روادف فعمـات ومؤتزرُ [٧]

- (لونها بيضاء): – وقد تحدثت عنها سابقاً بشيء من التفصيل – [٨]:

---

(١) عمر ابن أبي ربيعة: ٣/٢١، ٢٢.

(٢) الديوان: ق ١٤، ب ٩.

(٣) الديوان: ق ١٦، ب ٩.

(٤) القطعة نفسها: ب ١٣.

(٥) الديوان: ق ٢٨، ب ٦.

(٦) الديوان: ق ٢٠، ب ٢.

(٧) الديوان: ق ١٦، ب ١٦..

(٨) انظر ص ٩٥ من هذا البحث.

- بيضـــاء تعشو بها الأبصار إن برزت   في الحج ليلة إحدى عشرة القمرُ [1]

- فكـــان الـــذي قـــلتن أعدد بضاعة   لـــناهد بيضـــاء الترائب والنحرِ [2]

- بيضـــاء خالصـــة الـــبياض كأنهـــا   قمـــر توســـط ليـــل صيفٍ مبردِ [3]

- لبيضـــاء لم تنســـب لجـــد يعيـــبها   هجـــانٍ، ولم تنـــبح لئيماً كلابُها [4]

● (دَلُّها) – وهي السكينة والوقار وحسن المنظر –:

وإنَّمـــا دَلُّهـــا ســـحر تصـــيد بـــه   وإنمـــا قلـــبها للمشـــتكي حجرُ [5]

● (شفتاها)، (أسنانها)، (مفاغرها):

تجـــلو بقـــادمتي ورقـــاء عـــن برد   حمـــر المفاغـــر في أطـــرافها أُشر [6]

● (كَشْحها): وهو ما بين الخاصرة والضلع –، (كَتَدها) – وهو مجتمع الكتفين –:

أســـتغفر الله ربي مـــن مخـــدرة   يومـــاً بدا لي منها الكشح والكَتَد [7]

● (عنقها):

كـــأن سمـــوطَ الـــدر مـــنها معلق   بجيـــداءَ في ضالٍ بوجرة أو سدرِ [8]

والجيداء: دقيقة العنق مع الطول.

● (ريقها):

---

(١) الديوان: ق ١٦، ب ١٨.

(٢) الديوان: ق ١٩، ب ٣.

(٣) الديوان: ق ١٤، ب ٤.

(٤) الديوان: ق ٤، ب ٥.

(٥) الديوان: ق ١٦، ب ٢.

(٦) القطعة نفسها: ب ١٤.

(٧) الديوان: ق ٩، ب ١.

(٨) الديوان: ق ١٩، ب ٤.

وكــأن طعــمَ ســلافةٍ مشــمولةٍ تنصــب في إثــرِ السواكِ الأغيدِ [١]

- (شابة)، (ناعمة)، (رزينة)، (حسنة الأخلاق)، (حَيِّيَة)، (ريّانة نضرة ممتلئة):

- لم يطغهــا سرفُ الشَّباب ولم تضعْ عــنها معــاهدةَ النصيح المرشدِ [٢]
- خَــودٌ إذ كــثُرَ الكــلامُ تعــوّذتْ بحمــى الحيــاء وإن تكلم تقصدِ [٣]
- إذا عدلــوا أقــول لهــم لســعدى خلائــق لا يحــل لهــا الطلاقُ [٤]
- خــود مبتــلة ريَّــا معاصــمها قــدر الثيباب فلا طول ولا قصرُ [٥]

- (ضامرة)، (متمايلة في مشيتها)، (وجهها جميل)، (شعرها أسود):

- تــأوّدُ في الممشــى كــأنّ قــناعها عــلى ظــبية أدماء طاب شبابُها [٦]
- مهفهفــة الأعطــاف خفاقــة الحشا جميــل محيَّاهــا قــليل عــتابُها [٧]
- خــلت بواضــحة الخديــن مخطفة كغصــن بــانٍ رشيق القد ممطورِ [٨]
- وتــبرجتْ لــك فاستبتكَ بواضح صــلتٍ وأسودَ في النصيف معقدِ [٩]

- (تشبه البقرة الوحشية):

- كأنهــا جــؤذرٌ حــيران أخنســه بالبرق حيث يضحي البرقة البقرُ [١٠]

---

(١) الديوان: ق ١٤، ب ٨.

(٢) القطعة نفسها: ب ٦.

(٣) القطعة نفسها: ب ٧.

(٤) الديوان: ق ٢٩ ، ب ٣.

(٥) الديوان: ق ١٦، ب ١٥.

(٦) الديوان: ق ٤، ب ٦.

(٧) القطعة نفسها: ب ٧.

(٨) الديوان: ق ٢١، ب ٦.

(٩) الديوان: ق ١٤، ب ٣.

(١٠) الديوان: ق ١٦، ب ١٩.

- (ذات نسب):

- وقـــد كـــان يـــنميها إلى ذروة العلا	أبٌ لا تخطــاه المطيــةُ والــرحلُ [1]
- وهـــل أنـــتِ إلا نـــبعةٌ كان أصلها	نضــاراً فلم يفضحك فرع ولا أصلُ [2]
- فـــإن يكـــن لهواهـــا أو قرابـــتها	حـــبٌّ قـــديمٌ فمـــا غابا ولا ذهبا [3]
- إذا مـــا دعـــتْ بابني نزارٍ وقارعتْ	ذوي المجـــد لم يردد عليها انتسابُها [4]

ظاهـــر مـــن خلال الأبيات السابقة التي فيها ذكر لصفاتٍ تتعلق بالمرأة المحبوبة للشاعر أنها لم تـــتطاول عـــلى الذوق العام، فغزله ليس بالغزل الفاحش المكشوف الذي يجسد لنا جسد المرأة فيثير الغرائـــز، ويخـــدش الحياء، كما يلاحظ أن الشاعر كان واقعياً في حبه، فلم يكن وهمياً أو خيالياً أو أســـطورياً، وهو يشبه في العموم – مع الفارق في الكثرة والجودة – معاصره وزعيم الغزل في عصره عمـــر ابن أبي ربيعة المخزومي، فكلاهما أمويّ أكثر من شعر الغزل حتى أفردا له نصوصاً كاملة بهذا الغـــرض، وكلاهما ذو هوى متعدد، ومعشوقات كثيرات، يقولان فيهنّ جميعاً، وهن عامل الإبداع، وكـــلٌّ مـــنهما يسعى إلى المرأة ويلتقي بها ويحدثها وبخاصة في موسم الحجّ، كما أن شعر كلٍّ منهما مصدر لكثير من الأسماء الجغرافية.

وثمة أوجه اختلاف بينهما، فعمر ابن أبي ربيعة له مغامراته الكثيرة والجريئة جداً مع النساء، وقد وصـــل عددهن إلى ما يزيد على (٤٠ امرأة) يشبب بهنّ ويذكرهن في شعره، حتى قال عنه الدكتور جـــبرائيل جـــبور [5] "لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عمر من هذه الناحية كان أعظم سمير عرفته المرأة في تاريخ العرب، ولسنا نعرف رجلاً من رجال العرب على الإطلاق روىله الرواة قصصاً وأخباراً لعب فيها الحديث والسمر هذا الدور الذي لعباه في أخبار عمر ...".

---

(١) الديوان: ق ٣٢، ب ٤.

(٢) القطعة نفسها: ب ٦.

(٣) الديوان: ق ٥، ب ١٧.

(٤) الديوان: ق ٤ ب ٨.

(٥) عمر ابن أبي ربيعة: ٢/ ١٦٢.

وأســلوب عمــر ابن أبي ربيعة أسلوب حواري قصصي، وهو ما لا نكاد نراه عند الخارجي، وقصائد عمر بن أبي ربيعة في الغالب طويلة مقارنة بشعر شاعرنا، كما أن شعر ابن أبي ربيعة يمكن أن يندرج في العموم تحت الغزل الحسي العابث، خلافاً لشاعرنا، وابن ربيعة يكتفي بلذة النظر يقول [1]:

إني امــرؤٌ مولَــعٌ بالحســن أتــبعه   لا حــظّ لي فيــه إلا لــذّة الــنَّظرِ

أما شاعرنا فمع لذة النظر فإنه يتقدم لخطبتها، وربما تزوج بها بعد ذلك، وابن أبي ربيعة يصور لنا في أكثر شعره أنه عاشق للمرأة وأنه معشوقها، فعند الشاعر نرجسيّة ظاهرة، خلافاً لشاعرنا فهو عاشــق لا معشــوق، ولا نجــد عنده النرجسيّة التي نجدها عند ابن أبي ربيعة فهو يتزلّف إلى النساء ويــتقرب إليهنّ، ويصف عواطفه نحوهنّ، ويعبر عن افتتانه بجمالهنّ الذي يتميزن به، كما يشكو من فــراقهنّ، فعمر ابن أبي ربيعة إذاً عاشق ولكنه كذلك معشوق، فالمرأة عاشقة له، مفتونة به، تدعوه للقائها وتبثُّه عواطفها، وتشكو إليه وجدها، ولعل السبب وراء ذلك أن ابن أبي ربيعة قرشي مخزوميّ، من طبقة غنيّة مترفة، حسن الصورة، جميل الهندام ولذا لا يهتمّ كثيراً بحبّ النساء له، ولذا يقول [2]:

ســلامٌ عــليها مــا أحبَّتْ سلامنا   وإنْ كرهــتْه فالسَّــلامُ على أخرى

أمــا شاعرنا – فالظاهر – أنه بخلافه، رغم أنه قبليّ ولكنَّه ليس قرشياًّ، وهو من طبقة كادحة فقــيرة، كمــا أنــه ليــس بحســن الصــورة، ولذا فهو يتألم أشد ما يكون التألّم عند فراقه المرأة المحبوبة يقول [3]:

أبقــت شجى لك لا ينسى وقادحة   في أســود القــلب لم يشعر بها بشرُ

ويقول [4]: لــو بيــنّت لــك قــبل يوم فراقها   أن الــتفرق مــن عشــية أو غــدِ

لشــكوت إذ عــلق الفــؤاد بهــائم   عــلق حــبائل هــائم لم يعهــدِ

---

(١) ديوانه: ٢١٢.

(٢) ديوانه: ٢٠٧.

(٣) الديوان: ق ١٦، ب ١٢.

(٤) الديوان: ق ١٤، ب ١، ٢.

ويقول [١]: مـــاذا تعـــاتب مـــن زمـــانك إذ ظعـــن الحـــبيب وحـــلَّ بي كمـــده

فـــالأول لا يأبه بفراقها، والآخر يتألم لفراقها. وابن أبي ربيعة يمثل الشخصية الحضرية اللاهية، وشاعرنا يمثل الشخصية البدويّة المحتشمة، فهو قد ترعرع في ظلال البداوة، وارتوى من معين الفطرة الصافية، ومع هذا فشاعرنا ليس من القوم الذين إذا أحبوا ماتوا، فحبه ليس الحب العذري [٢] كحب عُروة بن حِزام، والمرقّش، والنَّهدي، وجميل بن مَعمّر، وأبي ذؤيب الهُذليّ، وربيعة الرَّقّى ....، وغيرهم ممن اشتهروا بالحب العذري.

كمـــا أنـــه لا يـــدرج مـــع شعراء الغزل الحسيّ كعمر ابن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصـــاري، والحـــارث بن خالد المخزومي ... وغيرهم، إنه أنموذج خاص فهو وسط بين الفريقين ولكنه إلى مدرسة عمر الغزلية أقرب.

إن قصائد الشاعر الغزلية خفقاتُ قلبِ والهٍ، فيها انعكاس لمشاعره، وبالتالي للمشاعر الإنسانية تجاه المرأة، إن غزله تعبير صريح عن الحياة اللاهية المطلقة التي كان يعيشها في ذلك العصر، فقد رسم لنا الشاعر بكلماته صورة لملامح عصره، وما المشاهد التي ذكرتها له إلا دليل على ذلك إنَّه نَبْتةٌ بَرِّيةٌ مضمَّخةٌ بأريجِ الحُبِّ.

ونلاحظ أن الشاعر ليس له أيّ نص في الغزل الشاذ، بل همُّه منصرف لحب المرأة، والمرأة فقط، وهو دليل الفطرة السَّويَّة.

وقبل أن أنقل قلمي للتحدث عن فنٍّ آخر، أحب أن أُلمح إلماحة موجزة عن حب الشاعر لوطنه – مادمـــنا نتحدث عن حب الشاعر – فقد لَمِستُ من خلال أخباره وأشعاره شيئاً من تعلقه بأرضه ووطنه، فعلى سبيل المثال قصته مع زوجته المطلقة (زينب العدوانية) التي طالبته بالبقاء عندها بالبصرة أو طلاقهـــا بحجة أن بلاد زوجها – وهي المدينة (الروحاء) – بلاد جدب وفقر وضيق ... فطلقها،

---

(١) الديوان: ق ١٠، ب ٧.

(٢) نســـبة إلى قبيلة عذرة، وهي قبيلة قحطانية – على الأرجح – عرفت بين القبائل بكثرة عشاقها الذين اشتهروا بالصبابة والفصاحة فنسب إليهم كل عاشق مثلهم، وهم رمز للحبّ العفيف..

ورجع إلى بلاده لمكانتها في نفسه [١].

ومثلها قصة خطبة الشاعر لعائشة بنت يحيى الخارجية التي كانت فيها من الصفات الحسنة الشيء الكثير ولكنها اشترطت عليه شروطاً قاسية منها أن يقيم عندها بالبصرة ويترك وطنه، فأبى أن يفعل وتنازل عن هذه المرأة النادرة من أجل الوطن، فرجع إلى بلاده الحجاز، بعد أن فكر ليله أجمع في ذلك [٢]، لقد كان حبّه لأرضه أشدّ وأقوى، إنها لواعج الشوق إلى الوطن، وكراهية الغربة القاتلة.

ومن ذلك كذلك قصته مع المرأة القضاعية التي التقاها في مسيره إلى مكة، وقد كان يسايرها ويحادثها، ثم خطبها إلى نفسها إلا أنّها كانت على شاكلته متمسكة بأرضها، فهي ليست ممن تطمعه رغبة عن بلده ووطنه، إنَّه الوفاء إلى الوطن المحبب إلى النفس، إذاً لم "يوافق شَنٌّ طبقة [٣] " والتوفيق بينهما عزيز [٤].

أنّى ينال حجازيٌّ بحاجته ... إحدى بني القين أدنى دارها بَرِدُ؟! [٥]

كما أنّ ذكر الشاعر لدياره ومرابعه في مساحة كبيرة من شعره لدليل على حبّ الشاعر لتلك المواضع، مثل: (الفَرْش [٦])، (صَفَر [٧])، (عَبَاثر [٨])، (أَحْجَار الثُّمام [٩])،

---

(١) انظر الأغاني: ١٦/١٢٠.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٠٣، ١٠٤، وأخبار النساء (تح/ رضا) ٧٥.

(٣) "وافق شنٌّ طبقة" مثل من أمثال العرب، يضرب للمتوافقين، انظر مجمع الأمثال: ٣/ ٤١٨، ٤١٩.

(٤) انظر الأغاني: ١٦/١١٠.

(٥) الديوان: ق ٩، ب ٧.

(٦) الديوان: ق ١٥، ب ٤، ١٠، ١٢.

(٧) القطعة نفسها: ب ١٢.

(٨) الديوان: ق ٢٧، ب ١.

(٩) الديوان: ق ٤٤، ب ٢.

(زَوْراء[١])، (ذات القشـع[٢])، (المُحَصَّب)[٣]، (السَّيالة[٤])، (المخَاضَة[٥])، (ثنية العويقل[٦])، (ذات العُضوم)[٧])، ... وغيرها.

إنها أرضه التي عاش فيها، واستنشق هواءها، ودرج عليها، وشهدت أيام طفولته، ومرتع صباه، وفيها أهله وأصحابه وزوجاته وعشيرته.

وهكـذا أحب الشاعر المرأة، وأحب الوطن، وببعده عنهما تُثار فيه لواعجُ الشوق، وتُهيَّجُ في قلبه كوامنُ الصَّبابة، ويسببُ له ألماً شديداً وحزناً.

ب – الرثاء:

يـأتي هـذا الفـن في المرتـبة الـثانية بعـد فـنّ الغـزل إذ بـلغ عدد أبياته (٥٠ بيتاً) – بـــ(٧ مقطوعات) –، أي: بنسبة ١٦,٥٠ ٪، وهي نسبة قليلة جداً مقارنة بالفن الأول – كما هو ظاهر في الجدول السابق[٨] –.

والـرثاء من الموضوعات البارزة في الشعر العربي، إذ طالما بكى شعراؤنا من الذين رحلوا من دنيـاهم وسـبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القدم منذ وُجد الإنسان، لأنه يصدر عن عاطفة حارة، وقلب مكلوم فيتجلى فيه الصدق والتعبير عن النفس.

والـرثاء عند الشاعر نَغَمٌ حزين..؛ فقد ألَمَّ به حزن اخترام المنون لأصدقائه ومحبيه، فقال فيهم شعراً نهوضاً بما يجب عليه من الوفاء لهم والحزن عليهم، وهو يتحدث في رثائه عمَّا يجول في نفسه من انطباعات حقيقية تعتلج في نفسه فتثير أحزاناً، وتهيّج خواطر، إنها ترتبط بالفقيد وما له من مآثر، وما يُحدثهُ فراقه من لوعة صادقة وأسًى عميق.

والنصـوص التي وصلت إلينا في هذا الفن قيلت في شخصيات كان لها أثرها في حياة الشاعر، وقـد كانت – في الغالب – معروفة بفضلها ونبلها...، غير أنني أظنّ أنّ النصوص التي وصلت إلينا

---

(١) الديوان: ق ٢٢.

(٢) الديوان: ق ١٩، ب ١.

(٣) الديوان: ق ٢٠، ب ٨.

(٤) الديوان: ق ٣٠، ب ١٥.

(٥) الديوان: ق ٢٢.

(٦) الديوان: ق ٧.

(٧) الديوان: ق ٢٧، ب ٢.

(٨) انظر الجدول ص ٧٦ – ٧٩ من هذا البحث..

لهـــذا الفن ليست كل نصوص الشاعر، يُفهم ذلك من ثنايا قول أبي الفرج [١]: "... وكانت لمحمد ابن بشير فيه مدائح ومراثٍ مختارة، وهي عيون شعره..." والضمير في (فيه) يعود على أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة القرشي – الذي سيأتي مزيد حديث عنه إن شاء الله –، ولم أجد للشاعر فيه سوى نصـــين أحدهما في الرثاء والآخر خليط بين الرثاء والمديح، مما يدلنا على ضياع أغلب شعره في هذا الفـــن، وفي فن المديح كذلك. وبالنظر إلى ما وصلنا من شعر الرثاء للشاعر نجد أنّ الشخصيات التي رثاها هي:

أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة القرشي [٢]، زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب [٣]، سليمان ابن عبد الله بن الحصين بن سلمى الخزاعي [٤]، سائب [٥] ....

أمـــا أبـــو عبيدة فقد كان كريماً من كرماء العرب، ينفق على الفقراء والمساكين ويكرم الورَّاد والضيوف، ولا عجب فهو من نسل جده زمعة بن الأسود بن المطلب بن أسد الذي كان من أشراف قـــريش وأحد أزواد الركب – الذين لم يكن أحد يسافر معهم فينفق شيئاً–، كما أن أمّ أبيه عبد الله ابـــن زمعة كانت بنت أبي أمية بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم (واسمها قريبة الكبرى)، وقد كـــان أبـــو أميـــة هـــذا أحـــد أزواد الـــرّكب أيضـــاً، فكـــلا أبويه إذاً كان زاداً للركب [٦]. وبهذا امتدحه الشاعر [٧]:

إذا مـــا ابن زاد الركب لم يُمسِ ليلة   قفـــا صـــفر لم يقـــرب الفرش زائرُ

---

(١) الأغاني: ١٠٢/١٦.

(٢) انظر شيئاً من ترجمته في الديوان: ق ١٥ (الشرح) ب ١، ٧، ١٢، وستأتي بعض أخباره في الصفحات القادمة إن شاء الله تعالى.

(٣) انظر ترجمته في الديوان: ق ١ (الشرح) ب ٤.

(٤) انظر ترجمته في الديوان: ق ٣٥، (الشرح) ب ١.

(٥) لم أصل إلى معرفة والده أو لقبه، انظر الديوان: ق ٦ (الشرح)، ب ١.

(٦) انظـــر جمهرة نسب قريش وأخبارها: ٤٦٤/١، ٤٦٥. ومن عرفوا بهذا الوصف ثلاثة من قريش ذكرت اثنين، والثالث مسافر بن أبي عمرو بن أمية بن عبد شمس، وانظر الديوان: ق ١٥، (الشرح) ب ١٢.

(٧) انظر الديوان: ق ١٥، ب ١٢.

قال عنه المصعب الزبيري (ت ٢٣٦هـ) [١]: "كان كثير الطعام، كثير الضيافة"، وقال الزبير بن بكّار (ت ٢٥٦هـ) [٢]: "كان شريفاً مِطْعاماً ...، وكان كثير الضيفان".

ووصفه البكري (ت ٤٨٧هـ) [٣] بأنه "... أحد الأجواد المطعمين ...".

والأخبار التي جاءت دالة على هذه السمات كثيرة [٤]، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أن أبـا عبيدة كان إذا صدر إلى الفرش صدر بلقح وغنم ودجاج كثير، فإذا انقضى المَرْبَع قسم ذلك كله في جيرته .... [٥]

وركب إبراهيم بن هشام ذات يوم إلى عَيْنَة بملل، فلما أراد الانصراف قال: اجعلوا طريقنا على أبي عـبيدة بن عبد الله نتفجَّؤه عسى أن نبخّله، فهجم على أبي عبيدة فرحّب به واستنـزله، فقال: إن كـان شـيء عاجل وإلا فإني لست أجلس، فقال: وما عسيت أن يكون عندي عاجلاً يكفيك ويكفـي جماعـتك هذه؟ ولكن تنـزل ونذبح لكم. فأبى وأراد الانصراف، فقال له: انزل عندي عاجل، فجاءه بسبعين كرشاً فيها رؤوس، وأمر بالذبح لهم، فعجب ابن هشام، وقال: ترونه ذبح في ليلة من الغنم عدد هذه الرؤوس [٦].

وذكر سليمان بن عياش السعدي قال: كنا جلوساً عند عبد الله بن الحسن بالفرش، معنا شيخ مـن أهـل الفرش القديم، إذ جاءنا رجل فسلّم على عبد الله بن حسن وجلس فسأله عبد الله وقال: كيف وجدت منـزلك ؟ قال له الرجل: لم أكره منه شيئاً إلا الذّرّ، أراه سيُخرجنا منه، وكان الرجل نـازلاً منـزل أبي عبيدة قال: فقال له الشيخ: يا ويسه [٧] ! يحسب انك أبو عبيدة ! لا تنتقل عن

---

(١) نسب قريش: ٢٢٣.

(٢) جمهرة نسب قريش وأخبارها: ٨٢/١.

(٣) معجم ما استعجم: ٨٧٩/٣.

(٤) انظر جمهرة نسب قريش وأخبارها: ٤٨٣/١ - ٤٩٣.

(٥) المصدر نفسه: ٤٨٦/١.

(٦) المصدر نفسه، وانظر معجم ما استعجم: ٨٧٩/٣، ولباب الآداب: ٩١.

(٧) ويس: كلمة تقال في موضع رأفة واستملاح ... (انظر هامش جمهرة نسب قريش: ٤٨٣/١).

منـــزلك، فيوشك أن يعرفك فينتقل عنك [١] !.

وقـــد حظـــي الشـــاعر من هذه الشخصية الكريمة المعطاءة بحظ وافر، فقد كان يكفيه مؤنته، ويُفضِـــل عليه، ويعطيه في كل سنة ما يكفيه ويغنيه، ويغني قومه وعياله من البُرِّ والتمر والكسوة في الشتاء والصيف، ويقطعه القطعة بعد القطعة من إبله وغنمه، فقد كان به بَراً وإليه مُحسناً [٢]، ولذا لما توفي كان من الوفاء على الشاعر أن يرثيه ويبكيه لا طمعاً في مغنم، ولا أملاً في مكسب، أو اتقاء سوء، لكنّه الوفاء والوفاء فقط، فما إن سمع الناعي حتى أظهر الحسرة والحزن على اخترام المنون لهذا الكـــريم ذي اليـــد البيضاء عليه وعلى الناس، ذاكراً خصاله الحميدة، مذكراً بها، ساكباً دموع عينيه السَّخينة شعراً:

ألا أيهـــا الـــناعي ابـــن زينب غدوة ... نعيـــت الـــندى دارت عليه الدّوائرُ

فظـــلت كـــأني أغـــبطت بجـــبالها ... عـــليَّ بأعـــلى المقـــرحين العواقـــرُ

وقـــلت لـــه والدمـــع مـــني كأنّـــه ... جمـــانٌ هـــوى مـــن ســـلكه متبادرُ

لعمري لقد أمسى قرى الضيف عاتماً ... بـــذي الفـــرش لما غيبتك المقابرُ [٣]

ويصف لنا حاله – في نص آخر – عند سماع النعي:

فـــلما تبيّـــنتُ الـــنَّعيَّ تـــبادرت ... دموعـــي كسكب الواكف المتسرع

بمكحولـــة بالصُّـــاب ظـــلت كأنها ... كُـــلى الغـــربِ آتـــاه طباب المُرقِّعِ

عـــلى هـــالكٍ مســـتودع قعر حفرة ... عـــلى جالها الأعلى مقام المُشيِّعِ [٤]

إن هذه الدموع التي ذرفها الشاعر على ولي نعمته لتدلنا على وجود جرح في أعماقه لا يُعرَف

---

(١) جمهرة نسب قريش وأخبارها: ٤٨٣/١.

(٢) انظر الأغاني: ١٢١/١٦.

(٣) الديوان: ق ١٥، ب ١ – ٤.

(٤) الديوان: ق ٢٥، ب ٦ – ٨.

عمقه، ولكنه يحسُّ بشدَّة وخزه في نفسه، إن الأسى والحزن عنده استحال إلى ألفاظ، والحسرات إلى أنغــام نائحــة، إنه ليشعرنا بشعوره الكليم. وليس أدل على ذلك من قصة الشاعر مع هند بنت أبي عــبيدة – بنت المرثي – فبعد وفاة أبيها كَلَّم عبد الله بن الحسن الشاعرَ ليدخل عليها – وقد كانت زوجة لعبد الله – ليعزيها ويسليها عن أبيها، فدخل عليها فلما نظر إليها صاح بأعلى صوته وقال[1]:

إذا ســوَّفوا نــادوا صــداك ودونه ... صــفيح وخــوار مــن الترب مائرُ

يــنادون مــن أمســى تقطَّع دونه ... مــن الــبعد أنفاس الصدور الزوافرُ

فقومي اضربي عينيك يا هند لن تريْ ... أبــاً مــثله تســمو إليــه المفاخــرُ

وكــنت إذا فاخــرت أسميت والداً ... يــزين كما زان اليدين الأساورُ [2]

إنه يصور الشعور المكلوم على الراحل، ويذكّر ابنته بمكانته، ويستثير حزنها وهمَّها لفقده، وأنها معذورة بكل ما تصنعه تفجعاً عليه، وتعبيراً عن عدم تحمل الفراغ الذي تركه:

فــإن تعوليــه يشــف يومــاً عويله ... غليــلك أو يعــذرك بالــنوح عاذرُ

وتحــزنك ليــلات طوال وقد مضت ... بــذي الفرش ليلات تسر قصائرُ [3]

وبعد ذلك يقرر:

لقــد عــلم الأقــوامُ أنَّ بــناته ... صــوادق إذ يندبــنه وقواصــرُ [4]

لقد بعث أسى الشاعر وحزنه أسى وحزن هند، وهيجها على البكاء، فقامت وصكت وجهها وعيــنها وصاحت بويلها وَحَرَبِها، والشاعر يبكي معها، حتى لقيا جهداً، فقال له عبد الله بن الحسن: ألهذا دعوتك ويحك؟ فقال له: أفظننت أني أعزيها عن أبي عبيدة؟ والله ما يسليني عنه أحد، ولا لي عن فقده صبر، فكيف يسليها عنه من ليس يسلو بعده [5].

---

(١) انظر الأغاني: ١٢٢/١٦.

(٢) الديوان: ق ١٥، ب ٥ – ٨.

(٣) القطعة نفسها: ب ٩، ١٠.

(٤) القطعة نفسها: ب ١٣.

(٥) انظر الأغاني: ١٢٣/١٦.

إنــه بحاجة لمن يعزيه ويسليه لا أن يعزي ويسلي، إن حزن الشاعر وأساه قد انعكسا في تجربته الــتي اتخذت تلك القوالب الفنية إطاراً، فأحدث في نفوسنا أثراً مشابهاً، حتى إن القارئ ليحزن لهذا الحزن، ويتألم لهذا التألم لأن الأسى يبعث على الأسى.

لقد تغيرت بعد رحيله الأحوال:

فــإن إخــلاء ابــن زينب أصبحوا   شــتات الــنوى من مصعد ومُفرِّعِ

وكـــانوا كحـــي قبلهم ذعذعت بهم   نوائـــب مـــن أيام دهر مذعذعِ [1]

إن الحدث عظيم، ويعجب الشاعر من الدافنين كيف تمالكوا مشهد إدخاله إلى القبر ... لماذا لم يموتوا بموته:

فكيـــف ســـلمتم لم تموتوا وعهدكم   بـــه وهو يذرى عن أكف وأذرع [2]

لكنه الاستسلام للمقادير وما يملك الشاعر بعد الرثاء غير الدعاء:

فــلقاه رب يغفــر الذنــب رحمــة   إذا بــليت يوم الحساب السَّرائرُ [3]

إن الشـــاعر في رثائـــه أبـــا عبيدة وهو يلقيه على ابنته هند ذارفاً دموعه عليه بكل حرقة وألم كالنَّائحة الثَكلى، فقد كان أعمق حزناً، وأشدّ إحساساً بالمصيبة، وأكثر وفاء للفقيد، فكأنما المأساة مأســاته، وجــدث الفقيد جدثه، ولعلي لا أكون مبالغاً إذا قلت بأنه يرى مصيره في مصير الفقيد، وكأنه يبكي نفسه.

والشاعر – كأيّ إنسان – يفرح برذاذ العطايا والهبات فتهتز عاطفته، ويجود خياله بعاطر الثناء، والخـــيرات التي كان أبو عبيدة يعطيها الشاعر، لا شك أنها تفرحه وتطربه، لكنْ أن يستمرّ الثناء بعد الممـــات فذلـــك شـــأن غريب، يدلنا على أنّه ما رثاه وبكاه إلا بلسان الوفاء، وهذا هو ديدنه مع ممدوحيه إذا أفلت نجومهم [4].

---

(١) الديوان: ق ٢٥، ب ٤، ٥.

(٢) القطعة نفسها: ب ٩.

(٣) الديوان: ق ١٥، ب ١١.

(٤) لم يرثِ الشاعر ممدوحه إبراهيم بن هشام المخزومي (ت بعد ١٢٥هـ) الذي كان صديقاً له ولعل السبب في ذلك أنه =

وقد رثى الشاعر أيضاً (زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ) الذي ولي أمر الصدقات في عهــد عمر بن عبد العزيز[١]، وقد كان عليّ بن أبي طالب ﷺ اشترط في صدقته أنها إلى ذي الدِّين والفضــل من أكابر ولده[٢]، وقد كان الناس يتعجبون من عُظْم خِلْقَته، ويقولون: جده رسول الله ﷺ[٣]، قال عنه الذّهبي[٤]: "...كان جواداً ممدحاً كبير القدر ... وللشعراء فيه مدائح". وقد كان بالشاعر بَراً، وإليه محسناً[٥]، يعطيه إذا منعه أحد، ولذا فالشاعر كان مادحاً له[٦] منقطعاً إليه[٧].

والشاعر آماله معلقة بالممدوحين، فإذا ما عصف بهم هاذم اللذات ومفرق الجماعات، انبتَّ من آماله سبب، وأحسَّ بانطفاء طموحه وخشي على نفسه وحياته، لكنَّه مع ذلك يكنُّ لهم في نفسه كل حب وتقديــر لمــا بذلــوه له من عطاء، وهذا دليل الوفاء، فهاهو ذا يرثي زيد بن الحسن بعد أن دُفِن، وانصــرف الــناس عن قبره، آخذاً بعضادتي باب منــزل ابنه الحسن بن زيد – وقد كان عنده بنو هاشم ووجوه قريش يعزونه[٨] – فقال وهو يبكي[٩]:

أعيــنيَّ جــودا بــالدموع وأســعدا	بــني رحــم مــا كــان زيد يهينها
ولا زيــــد إلا أن يجــــود بعــــبرة	عــلى القــبر شاكي نكبة يستكينها
ومــا كــنت تــلقى وجه زيد ببلدة	مــن الأرض إلا وجــه زيــد يزينها

=

مــات مقتولاً في سجن الوليد بن يزيد ولا يعلم الشاعر بذلك، وقد كانت وفاة الشاعر بعده بقليل، أو لعله خشي من إثارة حفيظة الخليفة عليه إذ كان مغضباً على إبراهيم بن هشام وأخيه محمد فآثر السلامة..

(١) انظر سير أعلام النبلاء: ٤/٤٨٧.

(٢) انظر تاريخ ابن عساكر: ١٩/٣٧٥.

(٣) انظر الطبقات الكبرى (تح/عطا): ٥ /٢٤٤، وتاريخ ابن عساكر: ١٩/٣٧٩.

(٤) سير أعلام النبلاء: ٤/٤٨٧.

(٥) انظر الأغاني: ١٦/١٢١.

(٦) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٢٣، ١٢٤، انظر الديوان ق ١، ق ٨.

(٧) انظر الأغاني: ١٦/١٢١.

(٨) انظر المصدر نفسه: ١٦/١٣١.

(٩) الديوان: ق ٤٥،ب ١ – ٤.

لعمـــر أبي الـــناعي لعمـــت مصيبة عـــلى الناس واختصت قصياً رصينها

لقد أفل نجمٌ ساطع من سماء المجتمع فهو كريم، ينتسب إلى بيت النبوة فجده هو النبي ﷺ، ولكنَّ الموت لا يعرف التفرقة فالكل سواء، وإذا ما قرأت أبياته فإنك لتحس بمدى الأسى والكمد والحرقة واللوعة على فراق هذا الفقيد:

وأنى لـــنا أمـــثال زيـــد وجـــده مبـــلغ آيـــات الهـــدى وأميـــنها

وكـــان حـــليفيه السـماحة والندى فقـــد فـــارق الدنيا نداها ولينها [(١)]

لقد بكاه كل شيء حتى الأماكن التي يرتادها:

أغـــرّ بطـــاحيّ بكـــت مـــن فراقه عكـــاظ فبطحاء الصفا فحجونها [(٢)]

والشاعر يشجع على إظهار الجزع، ورفع الصوت بالبكاء والعويل.. والإعانة على ذلك، لأنه يـــرى- من وجهة نظره [(٣)] - أن هذا مما ينبغي أن يكون وهو أقل شيء يمكن أن يكون تعبيراً عن لوعة القلب وحرقته:

فقـــل لـــلتي يعلو على الناس صوتها ألا لا أعـــان الله مـــن لا يعيـــنها

ولـــو حضرت تبغي رضى الله وجهها عـــلى قـــبره لابيـــضّ يوماً جبينها

وأرمـــلة تـــبكي وقـــد شـــق جيبها عـــليه فـــآبت وهـــي شعث قرونها

ولـــو فقهت ما يفقه الناس أصبحت خواشـــعَ أعـــلام الفلاة وعينها [(٤)]

ويصف لنا الشاعر صدى وقع المصيبة على نفسه وعلى ذوي الألباب المحبين للفقيد فيقول [(٥)]:

نعـــاه لـــنا الـــناعي فظلـــنا كأنـــنا نـــرى الأرض فيهـــا آية حان حينها

---

(١) الديوان: ق ٤٥، ب ٥، ٦.

(٢) القطعة نفسها: ب ٨.

(٣) وهذا يتنافى مع تعاليم الدين وبخاصة آداب الرضا بالقضاء والقدر.

(٤) الديوان: ق ٤٥: ب ٩ - ١٢.

(٥) القطعة نفسها: ب ١٣ - ١٥.

وزالـــت بـــنا أقدامـــنا وتقلـــبت ظهـــور روابيهـــا بـــنا وبطونهـــا

وآب ذوو الألـــباب مـــنا كأنمـــا يـــرون شمـــالاً فارقـــتها يميـــنها

إن وقـــع المصـــيبة على المتلقين لخبر وفاة المرثي زلزلت الأرض كما زلزلت القلوب حتى كأن القيامـــة قامت، فهم يرون علاماتها ماثلة أمام أعينهم، لقد تقلبت الأحوال ... وبقيت بفؤاد الشاعر زفرة لا يستطيع أحد أن يتحملها، وهو يلهج بذكر المرثيّ ويدعو له:

ســقى الله ســقيا رحمةٍ ترب حفرة مقـــيم عـــلى زيد ثراها وطينها [١]

إن كل كلمة ألقاها الشاعر كانت تتبعها دمعة سخينة تدل على حرقة القلب الحزين على فراق المرثيّ، ولذا قال عنه أبو الفرج: "... فما رُؤي يومٌ كان أكثر باكياًمن يومئذٍ." [٢].

والملاحـــظ أن ما قاله الشاعر في مرثيتيه التي قالهما في أبي عبيدة بن عبد الله، وزيد بن الحسن، متشـــابه في المعنى والمنهج – في العموم –، ولا غرو فكلٌّ من المرثيين كان مُنعماً على الشاعر، مُغدِقاً عليه، وكل منهما ذو نبل وفضل على الشاعر، وكان الشاعر منقطعاً إليهما [٣]، ولذا تشابهت المعاني في النصـــين، وكـــل من النصين ألقاه الشاعر على أحد أولاد المرثيّ، فالنص الأول الذي رثى فيه أبا عبيدة ألقاه على ابنته هند – وثمة نص آخر سيأتي في فن المديح – إن شاء الله – وفيه رثاء لأبي عبيدة ألقـــاه عـــلى ابنه عبد الرحمن [٤]. أما النص الثاني الذي رثى فيه زيد بن الحسن فقد ألقاه على ابنه الحسن بن زيد. فالمناسبة والكيفية واحدة تقريباً، وكلا النصين أنشودة حزينة ينوح بها الشاعر ملؤها التنهدات والزفرات، يهيّج بها أهل المرثيّ وذويه. والنصان قريبان من حيث العدد، وعلى بحر واحد، وهـــو (الطويل)، يتخللهما وصف تلقي الناعي [٥]، وانعكاس ذلك عليه وعلى الآخرين [٦]، وثناء

---

(١) الديوان: ق ٤٥، ب ١٦.

(٢) الأغاني: ١٣٢/١٦.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١٢١/١٦.

(٤) انظر النص في الديوان: ق ٢٥، ب ٤ – ٩.

(٥) انظر الديوان: ق ١٥، ب ١، ٢، ق ٢٥، ب ٦، ق ٤٥، ب ١٣.

(٦) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٢، ٣، ٥، ٦، ق ٢٥، ب ٤ – ٧، ق ٤٥، ب ١، ٤، ٨، ١٤، ١٥.

وتعظيم للمرثي [(١)]، وفيها تهييج للمرأة كي تظهر كل ما تستطيع إظهاره من بكاء وعويل وشق للجيوب ... ونحوه تعبيراً عن شدة حزنها على المرثي ، وهول مصابها به [(٢)]، كما أن فيها دعاء للمرثي [(٣)]، ونفهم من خلال النص أهمية المرثي ومكانته وأن الحياة بعده عديمة القيمة.

وللشاعر قطعة رثائية لا أعرف من المرثيّ فيها، ولعله زيد بن الحسن بن عليّ - السابق الذكر -؛ لأن له في نفس الشاعر مكانة كبيرة فقد كان يمدحه ويثني عليه ولما توفي رثاه في المقطوعة التي تحدثت عنها سابقاً [(٤)]، وهذا يرجح لي أن هذه قيلت فيه أيضاً إذ سبق أن مدحه ورثاه، والذي جعلني أرجح أنها قيلت في زيد دون غيره أن الشاعر ذكر في النص أنَّ فاجعة موته كانت يوم دفنه في البقيع:

نعم الفتى فجَعت به إخوانَه ... يومَ البقيع حوادثُ الأيامِ [(٥)]

وقد جاء في ترجمته أنه مات بالبطحاء ثم حُمل إلى المدينة فغُسِّل في بيته، ثم أُخرج على السرير إلى البقيع ودفن هناك [(٦)].

وفي هذه المرثية تأبين للمرثي، وتقدير لمحاسنه، ونشر لحميد خصاله والثناء عليه وأكثر شعر الرثاء مدح للميت، يقول الشاعر [(٧)]:

سهل الفناء إذا حللت ببابه ... طلق اليدين مؤدب الخدام

وإذا رأيت صديقه وشقيقه ... لم تدرِ أيهما أخو الأرحام

يجعل الشاعر المرثيّ إنساناً فريداً، فهو يراه بمنظار نفسه، إنها حلقات ذهبية مترابطة يعلقها

---

(١) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٤، ٥، ٦، ٨، ١٢، ق ٢٥، ب ٣، ٤، ق ٤٥، ب ٣، ٥، ٦، ٨.

(٢) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٧، ٩، ١٣، ق ٤٥، ب ٩ - ١١.

(٣) انظر الديوان: ق ١٥، ب ١١، ق ٤٥، ب ١٦.

(٤) انظر ص ١١٩ - ١٢١ من هذا البحث..

(٥) الديوان: ق ٤٣، ب ١.

(٦) انظر الطبقات الكبرى: ٢٤٤/٥، وتاريخ ابن عساكر: ٣٨١/١٩، وانظر مصادر ترجمة المرثيّ في الديوان: ق ١، (الشرح)، ب ٤.

(٧) الديوان: ق ٤٣، ب ٢، ٣.

الشـــاعر عـــلى جثمان الميت، فقد جعل فناءه للزوار والمجتدين والعفاة سهلاً، فهو لا يرد عنه أحداً، ويعطـــي كـــل مـــن جاءه، وهو دليل على كثرة إحسانه وكرمه وفضله، حتى إن خُدَّامه مع كثرة احتكاكهم به تعلَّموا أن يتفقدوا الورَّاد والضيوف، ومن ثَمَّ إكرامهم والسعي في مصالحهم، والجميع عند المرثيّ سواسية لأنه قد بلغ الغاية في الإكرام وشملهم بعطائه وبتفقد أحوالهم فلا تمييز بينهم، يقول الشـــنتمري [١] إنـــه " قـــد اســـتوى عـــنده الصديق والأخ الشقيق في الكرامة والبرّ والصلة حتى لا تعرف ذا مِنْ ذا".

إنّ هـــذا النص وغيره من نصوص الرثاء ليدل على وفاء الشاعر، فقد ذهب العطاء الذي أخذه وخلّد ذكرهم بهذه النفثات.

ومما يدلنا على أن الشاعر كان وفياً مخلصاً لكل وجه يلتقيه، ولكل صديق يعاشره فلم يكن همُّه كـــلَّ همِّـــه العطـــاء والهبات، رثاؤه لصديقه وخليله سليمان بن الحصين الأسلمي، فقد كان خليلاً مصافياً، وصديقاً مخلصاً، فلما مات جزع عليه الشاعر وَحزِن حُزْناً شديداً [٢]، ورثاه بثلاثة عشر بيتاً في ثـــلاث مقطوعاتٍ [٣] - وهو كل ما وقفت عليه، ولعل له فيه أبياتاً لم أتوصل إليها - ويظهر لي أن بينهما صداقة قديمة، ولهما مع بعضهما أخبار طريفة[٤]، إذ كانا يسكنان في قريتين متجاورتي [٥]، فالحب بينهما متبادل، ومتعمق صادق إنه بمنـــزلة الأخ من أخيه إن لم يكن أكثر، واسمعه يقول فيه- بعد موته - باكياً [٦]:

ألا أيهـــا الـــباكي أخـــاه وإنمـــا   تفـــرق يـــوم الفدفـــد الأخـــوانِ

أخـــي يـــوم أحجـــار الثمام بكيته   ولـــو حُـــمَّ يومـــي قـــبله لـــبكاني

---

(١) شرح حماسة أبي تمام: ٥٦٨/١.

(٢) انظر الأغاني: ١١٣/١٦.

(٣) انظر الديوان: ق ٣١، ق ٣٥، ق ٤٤.

(٤) انظر الأغاني: ١١١/١٦، ١١٢، ١١٥.

(٥) الديوان: ق ٣٥ (الشرح) ب ١.

(٦) الديوان: ق ٤٤، ب ١ - ٣.

تداعــتْ بــه أيامــه فاخترمــنه   وأبقــين لي شــجواً بكــل زمــانِ

اخترمـــته الأيام قبل الشاعر، فالحياة بعده لا تُرغب ولا تطاق، ولما نظر الشاعر إلى نعش المرثي وقد أخرج من بيته الخروج الأخير هتف بهم قائلاً [١]:

ألم تـــروا أن فــــتى ســـيداً   راح عـــلى نعـــش بـــني مـــالكِ

لا أنفـــسُ العيـــش لمـــن بعـــده   وأنفـــس الهـــلك عـــلى الهـــالكِ

إنها نتيجة للحزن العميق والعاطفة الملتاعة التي يجدهما الشاعر في نفسه.

وفي مرثية أخرى يعبر فيها الشاعر عن مكانة صديقه وخليله ذي الصفات العالية وهو يعتقد أن إخـــلاص الـــود وصفاء الحب يفرضان عليه إلا أن يقول فيه، ذاكراً صفاته، وكرمه، وحسن خلقه، متحدياً أن يُوجدَ مثله أو أن يعمل أحد مثل عمله [٢]:

يـــا أيهـــا المـــتمني أن يكـــون فتى   مـــثل ابن ليلى لقد خلى لك السُّبلا

إن تـــرحل العيس كي تسعى مساعيه   يشـــفق عليك وتعمل دون ما عملا

وبثبات الواثق من تحدِّيه يقول [٣]:

لـــو سرتَ في الناس أقصاهم وأقربهم   في شـــقه الأرض حـــتى تحسر الإبلا

تبغي فتى فوق ظهر الأرض ما وجدوا   مـــثل الـــذي غيبوا في بطنها رجلا

لمـــاذا..؟ لأنـــه يشـــتمل عـــلى ثـــلاث خصـــال عُـــرِفَ بها – من وجهة نظر الشاعر _ دون غيره:

أعـــدد ثـــلاث خصال قد عرفن له   هل سُبَّ من أحدٍ أو سَبَّ أو بخلا [٤]

ولعل هذه الخصال الثلاث هي التي حببته للشاعر فقد عرفها من واقع احتكاكه به وطول تجربته

---

(١) الديوان: ق ٣١، ب ١، ٢.

(٢) الديوان: ق ٣٥، ب ١، ٢.

(٣) القطعة نفسها: ب ٣، ٤.

(٤) القطعة نفسها: ب ٥.

معه، ولذا علقت هذه الخصال في ذاكرته فنفثها شعراً، إنه يبكيه كبكائه نفسه ويتمنى أن لو مات قبله فيقول معبراً عن صدق عاطفته وشدّة تفجّعه ولوعته [1]:

فليت الذي ينعى سليمان غُدوة بكى عند قبري مثلها ونعاني

فلو قُسِمت في الجنِّ والإنس لوعتي عليه بكى من حرها الثقلان

وإنه من شدة حبه له لو طلبت الأيام شخصاً ليكون فداء لهذا المرثي ما وجدت غيره:

ولو كانت الأيام تطلب فدية إليه وصرف الدّهر ما ألواني [2]

إنها لوعة المحب الصادق، التي تكاد تُرجف نبراتُها الأكبادَ شجناً، وتذيبُ القلوبَ حسرة على فقد الصديق.

ويرثي الشاعر رجلاً لا نعرف عنه شيئاً سوى أنّ اسمه (سائب ...)، ولا أدري من هو سائب هذا؟ هل هو السائب بن حكيم السدوسي راوية كُثَيّر بن عبد الرحمن [3] ؟؛ أم السائب بن خَبَّاب (توفي بالمدينة سنة ٩٧هـ؟ [4]؛ أم غيرهما؟. وعلى كلٍّ لم أستطع أن أتوصل إلى اسم أبيه، والظاهر من خلال شعر الشاعر انّه كان من الأجواد المُنْعِمين على الشاعر وغيره، فله قدره وفضله، ولذا يقول الشاعر تفظيعاً لحدث موته وتعظيماً لحادث الرزء بعد أن أعياه الأمر فالتحف باليأس وتعلل بكلمة الحسرة بعد الفوات:

أقول وما يدرى أناس غدوا به إلى القبر ماذا أدرجوا في السبائب؟[5]

أي رجل أدرج في الكفن، والغادون به إلى اللحد لا يعلمون [6].

لقد رحل الذي كان يعطي بلا حدود، دون أن يبذل الطالب وجهه، ولما بحث عن غيره وطلب

---

(١) الديوان: ق ٤٤، ب ٤، ٥.

(٢) الديوان: ق ٤٥، ب ٦.

(٣) انظر أخباره في ديوان كثيّر (تح/عباس): ٢٣٨ – ٤٠١.

(٤) انظر الطبقات الكبرى: ٥/٨٨.

(٥) الديوان: ق ٦، ب ٤.

(٦) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٢/٨١١.

ببذل وجهه لم يجد شيئاً، فتمنى أنه لم يطلب ببذل وجهه من أحد شيئاً بعد رحيل سائب الكريم الذي يعطي كل من جاءه، ولا يخيّب من رجاه، فـ"... لو التجأ العفاة هاربين من الزمان، ونكد الحدثان، إلى فناء هذا المرثي، أقاموا مكرمين معظمين، لا يجتوونه ولا يبغضونه ماداموا مقيمين، وإذا أرادوا الانصراف عنه اغتدوا غير محرومين ولا يائسين [1]"، يقول [2]:

طلبتُ فلم أدرك بوجهي وليتني ... قعدت فلم أبغِ الندى بعد سائبِ

ولو لجأ العافي إلى رحل سائب ... ثوى غير قالٍ أو غدا غير خائبِ

ثم يستدرك:

ولكنه لم يلف مذ مات سائب ... من الناس إلا شاهد مثل غائبِ [3]

وهو "استدراك محمول على المعنى، أي: كل سائل سأل غيره خائب، فكأنه لا يجد من الناس أحداً يُسْأل، إذ شاهدهم الموجود لا يعطي سائلاً، فكأنه غائب لا يوجد [4]".

وقد مرَّ على الشاعر مثل هذا، والشاعر يقول ما قاله وقلبه يخفق بحزن حقيقي على المرثي ويثني عليه رداً لجميله، ووفاء له، كما أنه حائر قلق، لأنه يرى في موت المرثي نذيراً بحرمانه من عطاياه في المستقبل، وبعد تفكير عميق، وتجربة في الحياة يصل الشاعر إلى هذه الحقيقة:

وكلّ امرئ يوماً سيركب كارهاً ... على النعش أعناق العدا والأقاربِ [5]

وفي نظرة عجلى على شعر الشاعر في الرثاء نجد أنه يعطي النص من نفسه، وما يشعر به في دواخله بصدق وإخلاص، إنها نفثات مؤلمة، وحسرات متلاحقة ينفثها ليعبر عن عظم مصابه في المرثيين، وعن نبلهم وفضلهم، بانفعال صادق، وحب عميق.

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٢/٨١١.

(٢) الديوان: ق ٦، ب ١، ٢.

(٣) القطعة نفسها: ب ٣.

(٤) شرح حماسة أبي تمام، للشنتمري: ١/٤٥٤.

(٥) الديوان: ق ٦، ب ٥.

"... ويبدو أن عاطفة الحب تجسدت عنده في اتجاهين كلاهما ينم عن البعد والفقدان، وهما شعر الحب - كما عرفناه سابقاً - والرثاء، لأن نبعهما واحد، والإحساس بهما يقف عند بؤرة واحدة، لاسيما وإن كليهما يلتقيان في التحليل الذاتي والتعبير الشخصي، والعاطفة الصادقة التي تجلت في الصور الوجدانية الهاجسة التي حاول أن يلمها في قصائده، ويجمع أطرافها في دائرة الحزن الواسعة التي كان يتحرك فيها من أجل التعبير الحي، والتجسيد الصافي، والقدرة المتميزة ..." (١)، وهو مع هذا لم يأتِ بجديد، فهو كغيره يصف شعوره تجاه وفاة المرثي، ويظهر الحزن وشدة الجزع، كما أنه يذكر الخصال الحميدة، والمزايا الحسنة التي كان يتحلى بها المرثيّ، ويمكن أن نستخلصها بصورة مجملة بالآتي:

إنه ينتسب إلى أسرة كريمة (٢)، وإنه ذو سماحة وندى (٣)، وإنه مقري الضيف (٤)، وبموته ينتهي هذا القرى (٥)، وتحصل الفرقة والشتات (٦)، وإنه لن يَطلبَ بعد موته أحداً، فمع موت المرثي مات الكرم(٧)، إنه كان واجهة المجتمع (٨)، وإنه ما سَبَّ أحداً، وما سَبَّه أحدٌ لأنه حسن الأخلاق (٩)، إنه سهل الفناء للزائرين، مُؤدَّب الخدَّامِ (١٠)، إن الجميع عنده سواسية إذ بلغ غاية الكرم ومنتهاه (١١)، إن موته مصيبة عظمى (١٢)، يبكيه كل شيء حتى

---

(١) شعراء أمويون: ٣/١٥٧، ١٥٨، "بتصرف".

(٢) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٨، ١٢، ق ٣١، ب ١، ق ٤٥، ب ٤، ٥.

(٣) انظر الديوان: ق ٦، ب ١، ق ١٥، ب ١، ق ٣٥، ب ٥، ق ٤٥، ب ٦.

(٤) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٤ - ٦، ق ٤٣، ب ٢، ق ٦، ب ٢.

(٥) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٤، ١٢، ق ٣٥، ب ١، ق ٤٥، ب ٥، ق ٦، ب ٣.

(٦) انظر الديوان: ق ٢٥، ب ٤، ٥.

(٧) انظر الديوان: ق ١٥، ب ١، ٤، ق ٣٥، ب ٣، ٤، ق ٤٥، ب ٦، ق ٦، ب ١.

(٨) انظر الديوان: ق ٣١، ب ١، ق ٤٣، ب ١، ق ٤٥، ب ٣.

(٩) انظر الديوان: ق ٣٥، ب ٥.

(١٠) انظر الديوان: ق ٤٣، ب ٢

(١١) انظر القطعة نفسها: ب ٣.

(١٢) انظر الديوان: ق ٦، ب ٤، ق ١٥، ب ١، ق ٢٥، ب ٩، ق ٤٤، ب٥، ق ٤٥، ب ١٣.

الأمكنة [١]، والنساء يَنُحْنَ ويشققن جيوبهنّ، ويظهرنَ جزعهنّ [٢]، وإن كل من أراد أن يفعل مثل فعل المرثيّ سيعجز[٣]، وإن كل باحثٍ عن شبيهه ونظيره فلن يجد [٤]، وإنّ الحياة بعده لا تُطاق [٥]، وإن موتـــه يُبقي في النفس حزناً عميقاً [٦] ... هذه مجمل الصفات التي وصف بها الشاعر المرثي، وهـــي معـــانٍ تقليدية لا جديد فيها، لكنك إذا قرأهَا، تحسّ أن الشاعر كان يتمزّق حزناً على فَقْد المرثي، فهو يشارك أهل الميت مصابهم حتى وكأنه واحد منهم، وهذه ظاهرة نلمسها في شعره في هذا الفن، وثمة أربعة ظواهر:

الظاهـــرة الأولى: اعتماد الشاعر على إثارة العواطف، وإهاجة الأحاسيس بما يختاره من معانٍ حزينة، يذيب فيها نفسه وكل ما فيها من حسرة حتى إننا لنحزن لحزنه، ونتألم لألمه، مثل قوله:

- أخـــي يـــوم أحجـــار الثمام بكيته ... ولـــو حُـــمَّ يومـــي قبله لبكاني [٧]
- فـــليت الـــذي ينعى سليمان غدوة ... بكـــى عـــند قـــبري مثـــلها ونعاني
  فـــلو قسمت في الجن والإنس لوعتي ... عـــليه، بكـــى من حرِّها الثقلان [٨]
- أعيـــني جـــودا بـــالدموع وأســـعدا ... بـــني رحـــم ما كان زيد يهينُها [٩]
- نعـــاه لـــنا الـــناعي فظلـــنا كأنـــنا ... نـــرى الأرض فيهـــا آية حان حينُها
  وزالـــت بـــنا أقدامـــنا وتقلـــبت ... ظهـــور روابيهـــا بـــنا وبطونها [١٠]

---

(١) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٢، ٣، ٩، ق ٢٥، ب ٦، ٧، ق ٤٤،ب ١، ٢، ٥، ق ٤٥، ب ٤، ٨، ٩، ١١، ١٢.

(٢) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٧، ٩، ق ٤٥، ب ٩، ١١.

(٣) انظر الديوان: ق ٦، ب ٣، ق ٣٥، ب٢.

(٤) انظر الديوان: ق ١٥، ب ٧، ق ٣٥، ب ٣، ٤، ق ٤٥، ب ٥.

(٥) انظر الديوان: ق ١٥، ب ١٠، ق ٣١، ب ٢، ق ٤٤، ب ٤.

(٦) انظر الديوان: ق ١٥، ب ١٠، ق ٤٤، ب ٣، ٥، ق ٤٥، ب ١٥.

(٧) الديوان: ق ٤٤، ب ٢.

(٨) القطعة نفسها: ب ٤، ٥

(٩) الديوان: ق ٤٥، ب ١

(١٠) القطعة نفسها: ب ١٣، ١٤

- فـلما تبيـنت الـنعي تـبادرت ... دموعـي كسكب الواكف المتسرعِ

بمكحولـة بالصـاب ظـلت كأنها ... كُـلى الغـرب أثـآه طباب المرقعِ

عـلى هـالك مسـتودع قعر حفرة ... عـلى جالها الأعلى مقام المشيّع [1]

- وقـلت لـه والدمـع مـني كأنـه ... جمـانٌ هـوى مـن سـلكه متبادرُ

لعمري لقد أمسى قرى الضيف عاتماً ... بـذي الفـرش لما غيبتك المقابر [2]

والظاهـرة الثانية - وهي متصلة بالأولى - أنه كان يُهيِّجُ على إظهار المصيبة على الملأ، ولا يكتفي بالحزن الداخلي، فقد كانت دموعه تذرف وهو يرفع صوته بالبكاء فيهيّج أشجان السامعين، وبخاصة المرأة، وربما طالبها بشيء من ذلك، مثل قوله:

- فقومي اضربي عينيك يا هندُ لن تري ... أبـاً مـثله تسـمو إليه المفاخرُ [3]

- فـإن تعوليـه يشـفِ يومـاً عويله ... غليـلك أو يعذركِ بالنوحِ عاذرُ [4]

وإذا ما فعلت ذلك كانت معذورة لأنه دليل صدق المحبة:

- وقـد عـلم الأقـوام أن بـناته ... صـوادق إذ يندبـنه وقواصـرُ [5]

- فقـل لـلتي يعلو على الناس صوتها ... ألا لا أعـان الله مـن لا يعينها [6]

- وأرمـلةٍ تـبكي وقـد شـق جيبها ... عـليه فـأبت وهـي شعثٌ قرونُها

ولـو فقهت ما يفقه الناس أصبحت ... خواشـع أعـلامُ الفلاة وعينها [7]

---

(1) الديوان: ق ٢٥، ب ٦ - ٨

(2) الديوان: ق ١٥، ب ٣، ٤

(3) القطعة نفسها: ب ٧.

(4) القطعة نفسها: ب ٩

(5) القطعة نفسها: ب ١٣

(6) الديوان: ق ٤٥، ب ٩

(7) القطعة نفسها: ب ١١، ١٢.

والظاهرة الثالثة: أنه يقرر أن الحياة عديمة القيمة بعد موت المرثي فيقول:

- طلـــبت فـــلم أدرك بوجهـــي وليتني ... قعدت فلم أبغِ الندى بعد سائبِ [1]
- لا أنفـــسَ العيـــشَ لمـــن بعـــده ... وأنفـــسُ الهـــلكَ عـــلى الهالكِ [2]
- فـــليت الـــذي ينعى سليمان غدوة ... بكـــى عـــند قبري مثلها ونعاني [3]
- وأني لـــنا أمـــثال زيـــد وجـــده ... مبـــلغ آيـــات الهـــدى وأمينها [4]
- لعمري لقد أمسى قرى الضيف عاتماً ... بـــذي الفـــرش لما غيبتك المقابرُ [5]
- فكيـــف ســـلمتم لم تموتوا وعهدكم ... بـــه وهو يذري عن أكف وأذرعِ [6]
- لـــو سرت في الناس أقصاهم وأقربهم ... في شـــقة الأرض حـــتى تُحسر الإبلا

تبغي فتى فوق ظهر الأرض ما وجدوا ... مثل الذي غيبوا في بطنها رجلا [7]

والظاهـــرة الـــرابعة: أن رثـــاء الشاعر كان يتخلله شيء من المديح والثناء على المرثي، وهذا معروف، إذ أغلب الرثاء مديح للميت، لكنه لم يتوغل في مديحهم بل يكتفي بما يثير اللوعة والأسف في الـــنفوس على فقد المرثي - وقد نقلت بعضاً من وصفه لهم سابقاً -، والشاعر يرى بفعله هذا أنه يـــؤدي واجـــباً لا بدّ من أدائه تجاههم، لقد كان رثاؤه وفاءً بعهد، وشكراً لصنيع جميل ملؤه الأسى والحـــزن والتفجع بالخطب الجلل النازل، الذي يَهُزُّ ويُفزع ....، إنها صرخات مؤلمة يطلقها الشاعر صدًى لما في نفسه من وفاء.

---

(١) الديوان: ق ٦، ب ١

(٢) الديوان: ق ٣١، ب ٢.

(٣) الديوان: ق ٤٤، ب ٤

(٤) الديوان: ق ٤٥، ب ٥

(٥) الديوان: ق ١٥، ب ٤

(٦) الديوان: ق ٢٥، ب ٩

(٧) الديوان: ق ٣٥، ب ٣، ٤.

جـ - المديح:

لقـد وجد المديح منذ أن خلق الله المكارم، ولا يخلو جيل من المداحين إلا إذا خلا ذلك الجيل من مكارم الأخلاق، والخصال الحميدة:

لـولا الكـرامُ ومـا سنُّوه من كرمٍ   لم يـدرِ قائلُ شِعْرٍ كيفَ يَمتدحُ [1]

وفـن المديح فن قديم من فنون الشعر العربي وجد منذ العصر الجاهلي وهو فن الثناء والإكبار، والاحترام، وإظهار المحبة الخالصة للممدوح . وعلاقة الرثاء بالمديح علاقة أكيدة، فبينهما رباط وثيق، فمعظـم الـرثاء مدح وثناء، فكلاهما إذاً مدح غير أن الأول مدح للميت، والثاني مدح للحي، وقد تقدّم الحديث عن مدح الميت (الرثاء)، وسأتحدث هنا - إن شاء الله تعالى - عن مدح الحي .

إن حظَّ الشاعر من فن المديح - فيما وصل إلينا - ضئيل جداً، وبالنظر إلى الجدول السابق [2] نجد أن عدد أبياته قد بلغت (٣٩ بيتاً) بـ(١٠ مقطوعات)، أي بنسبة ١٢,٨٧ ٪ من مجموع شعره، وما قلة شعره في هذا الفن، والفن السابق (الرثاء) إلا دليل على ضياع كثير من شعره، وعدم اهتمام الرواة به [3].

والشـاعر لم يكن محترفاً يتجول لعرض شعره على الخلفاء والأمراء والوزراء ... وغيرهم طلباً للأعطيـات والهبات، وقد عرفنا من خلال دراسة حياته التي بينتها بعد قراءة أخباره وأشعاره أنه لم يتصـل بخلفاء عصره، ولذا فقد قصر مدحه على من كانوا يكرمونه ويعطونه من الخيرات ما يكفيه ويكفـي عيالـه، أو مـن يتصـل بهـم، وبسبب قلتهم يمكن حصرهم، وهم: عبد الرحمن بن أبي عـبيدة بـن عـبد الله بـن زمعة القرشي [4]، زيد بن الحسن بن علي ابن أبي طالب القرشي [5]،

---

(١) البيت لابن الأثير، انظر المثل السائر: ٣/٢٨٨.

(٢) انظر ص ٧٦- ٧٩ من البحث.

(٣) سبقت الإشارة عن هذا في (فن الرثاء) ص ١١٤.

(٤) انظر ترجمته في الديوان: ق ٢٥، (الشرح) ب ١.

(٥) انظر ترجمته في الديوان: ق ١، (الشرح) ب ٤.

إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي القرشي [١]، قيس بن سعد بن زيد الأنصاري [٢]، وثمة أبيات متفرقة [٣] لم تذكر الأخبار أسماء الممدوحين، ولم تبينهم الأشعار، ولم أستطع التوصل إليهم، وسأتحدث عن كل ممدوح وما قيل فيه على حدة، وقد تحدثت سابقاً عن أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة والد عبد الرحمن ممدوح الشاعر وابن ممدوحه، إذ كان أبو عبيدة يحتل من نفس الشاعر مكاناً كبيراً فقد أنعم عليه كثيراً، وقد كان من وفاء الشاعر له أن رثاه، ولم يصل إلينا نص واحد في مدحه رغم قول أبي الفرج "... وكانت لمحمد بن بشير فيه مدائح ومراثٍ مختارة، وهي عيون شعره ..." [٤]، ومن وفائه أيضاً أنه لم يكتفِ بذلك بل مدح ابنه لأنه يرى أن مدحه له مدح لأبيه، وهو يذكّره بمكانة أبيه، وبمنهجه في العطاء والكرم، ويحفّزه على السير عليه، علّه أن يَصِلَه كما وصله يقول [٥]:

أعيني لا تستعجلا الدمع وانظرا	شبيه ابن أم المؤمنين المودعِ
ولا تأيسا أن يشعبَ الصدع بعده	أريبٌ كفرع النبعة المترعزعِ
جدير بأن يسعى ابن صدق كما سعى	أبوه على مسعى أبٍ لم يضيّعِ

ثم يسترسل الشاعر في الحديث عن والده المرثي مادحاً إيّاه، وكيف تغيّرت الحال بعد مصيبة موته، وكيف تلقى هذه الفاجعة المؤلمة، فيصف ما آل إليه أمره، وهو وصف يقطر أسًى، ويدل على شجن الشاعر وحزنه . وفي ظني أن أبياته في رثاء والد ممدوحه والإشادة به، ليس إلا مدحاً للابن كذلك، والابن يفخر عندما تُذكر خصال أبيه وتُعلن بين الناس.

أمّا مدح الشاعر لزيد بن الحسن فعلى العطاء الذي يعطيه إياه، والجميل الذي يسديه له، والشاعر كغيره ينطلق لسانه بالمدح والثناء على من أسدى إليه معروفاً فقد وعده رجل - ذات مرة -

---

(١) انظر ترجمته في الديوان: ق ١٣، (الشرح) ب ٥..

(٢) انظر ترجمته في الديوان: ق ٢٧، (الشرح) ب ١.

(٣) انظر الديوان: ق ١٢، ق ٣٦، ق ٣٨، ق ٤٠.

(٤) الأغاني: ١٦/١٠٢.

(٥) الديوان: ق ٢٥، ب ١ - ٣.

بقلوص فمَطَله ولم يوفِ بوعده فتذكر الشاعر كريماً له أفضاله وعطاياه يقال له زيد بن الحسن الذي كان يخصه بشيء منهما، فذمَّ الشاعر الرجل المخلف وعده، ومدح زيداً أملاً في أن تصله الأبيات فيسمع شكواه ويعطيه القلوص [١] يقول [٢]:

لعلك - والموعود حق وفاؤه - بدا لك في تلك القلوص بَداءُ

فإن الذي ألقى إذا قال قائل من الناس هل أحسستها لعناءُ

يقول الذي يبدي الشمات وقوله عليَّ وإشمات العدو سواءُ

إنه يشكو حاله، فهو في حالة يرثى لها، فما إن ظهر للمُوعِد في وعده له رأيٌ آخر إذ أخلف وعده، حتى أحسّ بالتعب والإحراج من أسئلة الشامتين إذ يسألونه هل أخذها ...؟، فيجيبهم - وكله حسرة وألم - نعم أخذها، - أي يكذب -، وهو يرى أن كذبه وإشمات العدو سواء، وهي صورة يبيّن فيها وقع الحدث على نفسه، ومدى الإحراج الذي يجابهُهُ ليرقق بذلك قلب ممدوحه زيد مع الإشادة به ومدحه لكي يستجيب له فيقول [٣]:

دعوت - وقد أخلفتني الوعد - دعوة بزيد فلم يَضلل هناك دعاءُ

بأبيضَ مثل البدر عظم حقه رجال من آل المصطفى ونساءُ

وبهذه الطريقة الذكية التي استخدمها الشاعر استطاع أن يرقق قلبه، وأن ينال بغيته، فما إن بلغت الأبيات زيداً حتى بعث إليه بقلوص من خيار إبله [٤]، فازداد الشاعر إعجاباً بممدوحه لسرعة استجابته ولأريحيّته فمَدَحه واصفاً بعض خصاله الحميدة، يقول [٥]:

إذا نزل ابن المصطفى بطن تلعة نفى جدبها واخضر بالغيث عودها

إنّه الغيث أينما حلّ وارتحل، فما إن ينزل مكاناً مجدباً حتى يكون الإنبات

---

(١) انظر الأغاني: ١٢٣/١٦

(٢) الديوان: ق ١، ب ١ - ٣.

(٣) القطعة نفسها: ب ٤، ٥.

(٤) انظر الأغاني: ١٢٤/١٦.

(٥) الديوان: ق ٨، ب ١.

والاخضرار والخير العميم، وينعكس ذلك على الناس فيكون الربيع:

وزيد ربيع الناس في كل شتوة إذا أخلفت أنواؤها ورعودها [1]

وقد مرَّ معنا – في الرثاء – ثناؤه عليه ومَدْحه بمثل مدحه السابق إذ قال [2]:

- وما كنت تلقى وجه زيد ببلدة من الأرض إلا وجه زيد يزينها

- وكان حليفيه السماحة والندى فقد فارق الدنيا نداها ولينها

وكما امتدحه هنا بنسبته إلى النبي ﷺ بقوله: (ابن المصطفى ...) من باب التعظيم، فقد ذكر نحو ذلك في رثائه له إذ قال [3]:

وأنّى لنا أمثالُ زيدٍ وجدّه مبلّغُ آياتِ الهدى وأمينها

إنها النسبة إلى أشرف الخلق ﷺ، وكفى بذلك مدحاً، فكيف إذا اجتمع مع ذلك الاستقامة، والجود، والكرم ؟ !، ومن جوده وإكرامه تسديد الديات وتحملها، عندما تُظلم الدنيا في وجوه أصحابها، وعندما يتحَمّلها زيد عنهم تضيء الدنيا في وجوههم، فهو بفعله ذلك كأنه سراج الدجى، يقول الشاعر عنه [4]:

حَمُولٌ لأشناق الديات كأنّه سراج الدجى إذ قارنته سعودها

وهكذا يقلد الشاعر ممدوحه عقداً جميلاً رداً لجميله، وشكراً على إحسانه.

كما مدح الشاعر صديقه إبراهيم بن هشام وله معه موقفان:

أحدهما: إن إبراهيم لما ولي الحرمين سنة ١٠٧هـ، دخل عليه الشاعر، لكنه أعرض و لم يظهر له بشاشة ولا أُنساً، ثم عاوده فاستأذنه في الإنشاد، فأعرض عنه وأخرجه الحاجب من داره، فحزَّ ذلك

---

(١) الديوان: ق ٨، ب ٢.

(٢) الديوان: ق ٤٥، ب ٣، ٦.

(٣) القطعة نفسها: ب ٥.

(٤) الديوان: ق ٨، ب ٣.

في نفــس الشاعر، فوقف له يوم الجمعة على طريقه إلى المسجد، فلمّا حاذاه صاح به، وقال له يعاتبه ويمدحه، ويترجّاه أن لا يُشْمِتْ به الأعداء بسبب هذا الجفاء، علَّه أن يسمعه ويرقّ له (١):

يــا ابــن الهشامين طراً حزت مجدهما ... ومــا تخونــه نقــضٌ وإمــرارُ

لا تشــمتنّ بي الأعــداء إنهــم ... بيــني وبيــنك سمّــاع ونظّــار

وإنّ شــكري وإن ردوا بغيظهــم ... في ذمــة الله إعــلان وإســرارُ

فاكــرر بنائــلك المحمــود من سعة ... عــليَّ إنّــك بالمعــروف كرارُ (٢)

وبهــذه الطريقة الذكية نجح الشاعر في ترقيق قلب صديقه، وإرجاع المياه إلى مجاريهــا، فمــا إن سمــع إبراهيم الأبيات حتى قال لحاجبه: قل له يرجع إليّ إذا عــدت، فــرجع الشاعر إليه فأكرمه، وقضى دينه، وكساه ووصله، وعاد إلى ما عهــده منه (٣). والقارئ للنص يَشمّ منه رائحة الاستجداء رغم أن الشاعر في العموم لم يتخذ الشعر أداة للتكسب، وإنما جعله وسيلة للتعبير عن مشاعره، وهو هنا وإن كنا نلمس منه الاستجداء، فلأنّ المُستَجدى صديقه، وله دالّةٌ عليه.

وللشــاعر بيت فيه رجاء في كرم الممدوح، والممدوح غير معروف ولعله صديقه هذا، والقصة السابقة تؤيد ما أذهب إليه إذ يقول له (٤):

افــرغ لحاجتــنا مــادمتَ مشغولاً ... فــلو فــرغتَ لكنتَ الدهرَ مبذولا

إنه يعاتب ممدوحه على انشغاله عنه، ويرجوه أن يلتفت إليه.

وثمــة موقف آخر مع إبراهيم هذا كان موضع ثناء الشاعر فمدحه على ما أسداه له من جميل، ولكن الجميل هنا ليس عطاءً مالياً بل تعاونياً إذ خدمه بما له من مكانة وسلطة، فقد كان والي المدينة

---

(١) انظر الأغاني: ١٦/١٢٧.

(٢) الديوان: ق ١٧، ب١ – ٤.

(٣) انظر الأغاني: ١٦/١٢٨.

(٤) الديوان: ق ٣٦.

حينئذٍ، فاغتنم الشاعر هذه المكانة، فقد جاء في أخباره أن أعراباً من بني سُليم قدموا إلى الروحاء – قرية الشاعر – لسنَة أقحمتهم إليها، فخطب إلى بعضهم رجلٌ من الموالي من أهل الروحاء . فزوجه، فركب الشاعر إلى المدينة، فالتقى بواليها الصديق إبراهيم بن هشام، فاستعداه على المولى، فأرسل إبراهيم إليه وإلى النفر السُّلميين، وفرّق بين المولى وزوجته، وإكراماً لصديقه الشاعر – الذي يرى أن غيرته تحتم عليه مثل هذا الفعل – ضرب المولى مائتي سوط، وحلق رأسه ولحيته وحاجبيه[1] ، فما كان من الشاعر إلا أن يشكر له صنيعه، ويشيد بعدالته – في رأيه –، وينقل لنا ذلكم المشهد بقوله[2]:

شهدت غداة خصم بني سُليم ... وجوهاً من قضائكَ غيرَ سودِ

قضيتَ بسنة وحكمتَ عدلاً ... ولم ترث الحكومة من بعيدِ

يمدحه الشاعر بالعدل، ثم يوسع دائرة المدح له فيمدحه بالشجاعة:

إذا غُمز القنا وجدت لعمري ... قناتك حين تغمز خير عودِ

إذا عضَّ الثقاف بها اشمأزتْ ... أبي النفس بائنة الصعودِ[3]

كما يمدحه بأنه حامي أعراض قومه:

حمى حَدَباً لحوم بنات قوم ... وهم تحت التراب أبو الوليدِ[4]

ويرى الشاعر أن ممدوحه قد أنصف، وأنه أحسن كل الإحسان بما فعله بالمولى:

وفي المائتين للمولى نكالٌ ... وفي سلب الحواجب والخدود

إذا كافأتهم ببنات كسرى ... فهل يجد الموالي من مزيدِ

---

(١) انظر الأغاني: ١٦/١٠٦.

(٢) الديوان: ق ١٣، ب ١، ٢.

(٣) القطعة نفسها: ب ٣، ٤.

(٤) القطعة نفسها: ب ٥.

فــأي الحــق أنصــف لــلموالي ... مــن اصــهار العــبيد إلى العبيد [1]

ولا شك أن هذا الفعل فيه ما فيه من مخالفة لتعاليم الدين الإسلامي، الذي يدعو إلى المساواة، والــتعارف، وحســن الخلق ...، إن الغضب في الحدث السابق ليس للشريعة، وليس للفضيلة، بل للعصــبية القبــلية المنتــنة التي كانت ظاهرة واضحة في العصر الأموي . وما هذه القصة إلا أنموذج واحد منها .

ويمدح الشاعر رجلاً اسمه قيس بن سعد، كما نص عليه في شعره إذ يقول [2]:

خليـــليَّ دلاني عـــباثر إنمـــا ... يمــر عــلى قيــس بن سعد طريقُها

ولا أعرف من هو قيس بن سعد هذا؟، فأخذت أبحث في كتب التراجم عن من اسمه قيس بن سعد، ممن عاش في زمن الشاعر أو قبله، فوجدت قيس بن سعد المكي صاحب عطاء، مفتي أهل مكة في وقته توفي ١١٩هـ [3]، وأشك أن يكون هو هذا المعنيّ، لأن قيساً المذكور في البيت يظهر أنه كان يسكن في قرية من قرى المدينة وهي قرية قريبة من عباثر "وهو نقب منحدر من جبل جهينة يسلك فيه من خرج من إضم يريد ينبع ..." [4] . ووجدت أيضاً قيس بن سعد بن عبادة بن دليم الخزرجي الأنصـــاري وقد كان صحابياً، وهو من النبي ﷺ بمنـــزلة صاحب الشرطة من الأمير، وقد استعمله النبي ﷺ على الصدقة، وكان قيس يطعم الناس في أسفاره، وذُكر أمره للرسول ﷺ فقال: "إن الجود مـــن شـــيمة أهل ذلك البيت"، وبجوده يضرب المثل، وكذلك دهاؤه، توفي بالمدينة في آخر خلافة معاويـــة رضي الله عنه [5]. وصفات هذا الرجل تؤهله إلى أن يكون هو المَعْنيّ في قول الشاعر، فالكرم والجود مـــن أبـــرز سماتـــه، وتكفيه شهادة النبي ﷺ، وهو من سكان المدينة، غير أنني وجدت عند أبي علي

---

(١) الديوان: ق ١٣، ب ٦ – ٨.

(٢) الديوان: ق ٢٧، ب ١.

(٣) انظر كتاب الطبقات لابن خياط: ٢٨١، والعبر في خبر من غبر: ١/١١٥.

(٤) من تعليق الشيخ: حمد الجاسر على ديوان كثيّر عزة (تح/ عباس): ٥٦١، وانظر الحديث عن عباثر في الديوان: ق ٢٧، (الشرح) ب ١.

(٥) انظر ترجمته في كتاب التاريخ الكبير: ٤/١٤١، تهذيب الكمال: ٢٤/٤٠ – ٤٦، سير أعلام النبلاء: ٣/١٠٢ – ١١٢، تهذيب التهذيب: ٣٩٥ – ٣٩٦.

الهجري، والبكري قولاً يعداني عن هذا المذهب إذ نصّا بعد بيتي الشاعر بأنه "يعني قيس بن سعد بن زيد الأنصاري ..." [١]، وَجدُّ قيس السابق ليس زيداً، فعاودت البحث فيمن كان جدّه زيداً فلم أجد سوى قيس بن سعد بن زيد بن ثابت بن الضحاك الأنصاري[٢]، وهو من أهل المدينة، يروي عن أبيه، توفي أبوه سنة ٦٣هـ[٣]، ولم تذكر سنة وفاة قيس، وحتماً أنه توفي بعد هذا التاريخ أي: في الفترة التي عاشها الشاعر، ولم يُعرف عنه شيء آخر، وأشك أن يكون هو المَعني، وقد حاولت التوصل إليه ولكني لم استطع، وعلى كلٍّ فأياً كان المَعْني في بيت الشاعر، فالمهم أنه مدحه وأثنى عليه بإكرامه الضيفان، إذ أن ناره لا تنطفئ، وهي نار عظيمة يراها كل من مرَّ حولها، والشاعر يحب أن يمرَّ بها لينال من خيرها، يقول [٤]:

خليليّ دلاني عباثر إنها ... يمر على قيس بن سعد طريقها

هدتنا لها مشبوبة يهتدى بها ... يُضيء ذُرى ذات العظوم حريقها

وكما مدح الشاعر بعض الشخصيات بالجود وإكرام الضيف، مدح بعضهم بالشجاعة مثل قوله [٥] – في ممدوح لم تذكر المصادر اسمه –:

يا ليت شعري متى يفتر ذو لجب ... جم الصواهل مثل العارض الغادي

حتى يبيرَ قبيلاً قد طغوا وبغوا ... والله للظالم العادي بمرصادِ

بين الثوية والجسرين يقدمها ... حمّال ألوية طلاّع أنجادِ

وكما مدح الشاعر بعض الشخصيات بالكرم فقط، ومدح بعضهم بالشجاعة فقط جمع بينهما في مثل قوله [٦]:

---

(١) التعليقات والنوادر (الأشعر): القسم الثالث، ١٣٢٠، وانظر معجم ما استعجم (الأشعر): ١٥٨/١.

(٢) الطبقات الكبرى: ٢٦٣/٥.

(٣) انظر المصدر نفسه: ٢٦٣/٥، وكتاب الثقات: ٤/ ٢٩٤.

(٤) الديوان: ق ٢٧، ب ١، ٢.

(٥) الديوان: ق ١٢، ب ١ – ٣.

(٦) الديوان: ق ٣٨، ب ١، ٢.

فـتى وقـف الأيـام بالعتب والرضا　　عـلى بـذل مالٍ أو على حدِّ منصلِ

ومـا إنْ لـه مـن نظرة ليس تحتها　　غمامـة غيـث أو صـبابة قسطل

وقوله [١]:

فذلـل أعـناق الصـعاب بيأسـه　　وأعـناق طـلاب الندى بالفواضلِ

فمـا انقبضـت كفـاه إلا بصارم　　ولا انبسـطت كفـاه إلا بـنائلِ

ونلاحـظ مـن خـلال النصـوص السابقة أن الشاعر لم يكن من الشعراء الذين يريقون ماء وجوههم على أعتاب ممدوحيهم، وإن كنا نرى في بعض شعره أن ظاهرة التكسب - وهي الغالبة في شـعر المديـح في الشعر العربي عموماً - تختلط عنده بعاطفة الإخلاص والوفاء للمدوحين، والثناء عليهم، والاعتراف الدائم بما لهم من فضل عليه، إنه يقبل الهبات والعطايا، ولكن التي لا تنمّ عن المَنِّ والأذى بـين الواصـل والموصول . وقد اتسم مدحه بالصدق، ويظهر صدقه وإخلاصه بعدما تخترم ممدوحيه المنون.

إنّ معظـم المادحين - والشاعر منهم - مصلحون اجتماعيون إذ يرسمون لنا أنموذجاً لما ينبغي أن تكـون عـليه الشخصـية الفاضـلة، فيجسِّدون فيهم المُثل العليا، فمدحهم إذاً - وبطريقة غير مباشرة - دعوة للناس للتمثل بأمثال هؤلاء، وقد قيل [٢]:

ولـولا خـلالٌ سنَّها الشعرُ ما درى　　بُغـاة الـنَّدى من أين تُؤتى المكارمُ

هذا فضلا عن الفوائد الفنية من جمال التعبير، ورهافة الحس، وعمق الشعور، وإثارة العواطف. والخـلال الـتي مدح فيها الشاعر ممدوحيه ما هي إلا تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهـار للـتقدير والإكبار اللذين يكنهما الشاعر لأهل تلكم المزايا، وعرفوا بمثل هاتيكم الشمائل، ومدحـه يخلو في الغالب من المبالغات التي ينكرها الدين، ويأباها العقل، ومعانيه هي نفس المعاني التي كان يُشيدُ بها الشعراء في عصره وقبل عصره، فمعانيه تقليدية لم يأتِ فيها بجديد، فهي نفس الصورة

---

(١) الديوان: ق ٤٠، ب ١، ٢.

(٢) البيت لأبي تمام، انظر ديوانه: ٣/١٨٣.

العامة لقصيدة المديح العربية التي كانت معروفة، فالممدوح عندهم شخص تتمثل فيه طائفة من القيم والمثل، والشاعر يجتهد في خلعها على ممدوحيه وهي في الجملة كانت تعتبر المثل العليا وبخاصة في البيئة البدوية التي يعتبر الشاعر نبتة من أرضها . ومن خلال الأبيات التي قالها الشاعر في فن المديح يمكن أن أجمل أهم الصفات التي كانت محط نظر الشاعر في ممدوحه من مثل: إنه يُجيب السُّؤَّال [1]، إنّه عظيم القدر [2]، إنه ينحدر من بيت عزٍّ وشرفٍ وكرم [3]، إنّ من جاء بعدهم سينهج منهجهم [4]، إنه ينتسب إلى بيت النبوة [5]، إنه الغيث أينما حلّ ونزل[6]، ونزوله ربيعٌ للناس [7]، إنه يتحمل الديات [8]، إنه سراج الدجى [9]، حمّال ألوية [10]، طلاّع أنجاد [11]، عادلٌ [12]، شجاعٌ [13]، حامي المحارم [14]، إنّ

---

(١) انظر الديوان: ق ١، ب ٤.

(٢) انظر القطعة نفسها: ب ٥.

(٣) انظر الديوان: ق ١٣، ب ٢، ق ١٧، ب ١.

(٤) انظر الديوان: ق ٢٥، ب ١، ٣.

(٥) انظر الديوان: ق ٨، ب ١، ق ٤٥، ب ٥.

(٦) انظر الديوان: ق ٨، ب ١.

(٧) انظر القطعة نفسها: ب ٢.

(٨) انظر القطعة نفسها: ب ٣.

(٩) انظر القطعة نفسها: ب ٣.

(١٠) انظر الديوان: ق ١٢، ب ٣.

(١١) انظر القطعة نفسها: ب ٣.

(١٢) انظر الديوان: ق.١٣، ب ٢

(١٣) انظر القطعة نفسها: ب ٤، ق ٣٨، ب ١.

(١٤) انظر الديوان: ق ١٣، ب ٥

نائلـــه محمود [١]، إنه كثير المعروف [٢]، يذلّل كلَّ أمرٍ صعب، ويتفضل على طلاّب النّدى [٣]، إنّ ناره لا تنطفئ [٤]، وهي نار عظيمة يراها كلٌّ من مرَّ حولها عن بُعْد [٥].

ونلاحـــظ مـــن خلال هذه الصفات أنها صفات تقليدية لا جديد فيها، وأنّ الشاعر لم يغلُ في المدح بل هي مجرد وسيلة يُعبِّر بها عما يجيش في نفسه من مشاعر تجاه الممدوح، ونلاحظ أنه جمع في صفات ممدوحه بين الفضائل المعنوية والفضائل الحسية، كما نلاحظ أنه اقتصر على مدح الأفراد، و لم يمـــدح الجماعات ولا القبيلة، ومدحه لهم نابع من قرارة نفسه الصادقة تجاههم بلا تكلف ولا تعقيد، وإن كان هناك استجداء فبحياء وذكاء .

د- فنون أخرى:

نلاحـــظ مـــن خـــلال الجـــدول الســـابق [٦] أنّ للشـــاعر نصوصاً بلغت (١٤ مقطوعة) بـــــ(٧١ بيتاً) - أي بنسبة ٢٣,٤٣٪ من شعره - أُدرجت تحت (فنون أخرى)، وذلك لقلة طرق الشـــاعر لهذه الفنون، بل إن بعض الأبيات ليَحار الباحثُ في إدراجها تحت فنّ من الفنون المعروفة، لعدم وضوحها [٧]، وربما لضياع بعضها [٨].

والفنون التي يمكنني أن أجتهد في تحديدها من خلال نصوص الشاعر قليلة لقلة الشعر، وسأبذل وُسعي في إدخال كل مقطوعة تحت فنّها المتناسب معها.

---

(١) انظر الديوان: ق ١٧، ب ٤

(٢) انظر القطعة نفسها: ب ٤، ق ٣٨، ب ١.

(٣) انظر الديوان: ق ٤٠، ب ١، ٢.

(٤) انظر الديوان: ق ٢٧، ب ٢.

(٥) انظر القطعة نفسها: ب ١، ٢.

(٦) انظر الجدول ص ٧٦ - ٧٩ من هذا البحث.

(٧) انظر الديوان: ق ٣٩.

(٨) انظر الديوان: ق ٢٢.

١ – (العِتَاب):

العتاب بمعنى المَلامة، وتَواصُف المَوجِدة [١]، وهو غير الهجاء، ورغم أن الهجاء فن من الفنون التي احتلت مكاناً بارزاً في الشعر العربي عموماً، والشعر الأموي خصوصاً، إلا إنني لا أكاد أجده عند الشاعر، فلم يكن هجَّاءً، ومعظم الشعراء في عصره، كانوا يمارسون هذا اللون من الشعر مدفوعين بعوامل كثيرة منها الحاجة إلى عطاء من لا يعطي، ومنها التنافس بين الشعراء للحصول على جوائز الخلفاء وأعطياتهم، بالإضافة إلى الأسباب السياسية، والمذهبية، والخُلُقية التي تدفع بالشعراء ليهجوا بعضهم بعضاً، والشاعر كان معتزلاً لكل هذه الصراعات، فهو يتميّز برقة شعوره، ورهافة أحاسيسه، رغم أن بيئته لم تكن البيئة المتحضرة المترفة، وهو في أغلب قوله – كما سيأتي – مثال الرجل المهذَب الذي لا ينطق بالكلمة النابية، ولا يسيء الخلق، ويؤذيه أنْ يخدش شعور الناس، وأن يجرح نفوسهم، ولعل هذا هو السبب في خلوّ شعره من الهجاء المُقْذِع، وللشاعر أبيات هي أقرب إلى العتاب منها إلى الهجاء، قالها رداً على الشاعر عروة بن أُذينة، فبينما كان عروة عند ثنيّة العويقل[٢] إذ عَثر به حماره، فقال متمنياً سدَّ الطريق:

ليت العويقلَ مسدودٌ وأصبحَ من ... فوق الثنيّة فيه ردمُ يأجوجِ

فتستريح ذوو الحاجات من غِلظٍ ... ويسلك السهلَ يمشي كلُّ منتوجِ [٣]

فقال الشاعر يرد عليه [٤]:

سبحان ربك تب مما أتيتَ به ... ما يسدد اللهُ يصبح وهو مرتوجُ

وهل يسدُّ وللحجاج فيه إذا ... ما أصعدوا فيه تكبيرٌ وتلجيجُ

---

(١) انظر القاموس: ١٤٣ (عَتَب).

(٢) يظهر أن (ثنية العُويقل) شديدة الوعورة، وهي – كما جاء في معجم ما استعجم (الأشعر): ٥٦/١ "نَقبٌ في هضبة يقال لها الجياء، لكثرة نحلها"، "بتصرف". وهي قريبة من الفَرْش التي كان الشاعر يرتادها كثيراً، وهي قريبة جدًا من قريته الروحاء، كما أنها طريق لحجاج بيت الله الحرام.

(٣) انظر الأغاني: ١٢٨/١٦.

(٤) الديوان: ق ٧، ب ١، ٢

إنه يذكره بقدم هذا الطريق الذي ذَلّلَ اللهُ موطئَه للحجاج منذ أن استجاب إبراهيم عليه السلام لأمر الله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾[1].

مــــازالَ مــــنذ أذلَّ اللهُ موطــــئَه ومــــنذ أُذِّنَ أنَّ الـــبيتَ محجـــوجُ

يهــدي لــه الوفــدَ وفدَ الله مطربة كأنــه شُــطَبٌ بــالقدِّ منسوجُ[2]

وبعـــد هذه التوطئة التي أعطاها الشاعرُ عروةَ تعريفاً بهذا الطريق، التفت إليه وقال[3]:

خَــلِّ الطــريقَ إليهــا إنّ زائــرَها والســاكنينَ بهــا الشُّــمُّ الأبــاليجُ

لا يســدُ الله نقباً كان يسلكه الــ ـــبيضُ الــبهاليلُ والعوجُ العناجيجُ

لــو ســدَّه اللهُ يومــاً ثم عــجَّ لــه من يسلك النقبَ أمسى وهو مفروجُ

والملاحظ أننا لا نجد فيما قاله الشاعر في الأبيات السابقة كلمة نابيةً، أو قدحاً، أو إقذاعاً يؤذي الذوق على نحو ما نجده في هجاء بعض معاصريه كالفرزدق وجرير والأخطل.

وللشـــاعر مقطوعة أخرى في عتاب صديق له لا نعرف من هو، ويظهر أنه كان بينهما رباطٌ وثيقٌ انتهى بالانقطاع، فقال فيه[4]:

وكــنَّا كغصــني بانــةٍ ليس واحدٌ يــزول على الحالاتِ عن رأي واحدِ

تــبَّدل بي خــلاً فخالــلتُ غــيره وخليــتُه لَمــا أراد تــباعدي

ولــو أن كفــي لم تــردني أبنــتُها ولم يصــطحبها بعــد ذلك ساعدي

ألا قــبَّح الــرحمنُ كــلَّ ممــاذقٍ يكــون أخاً في الخفض لا في الشدائدِ

---

(١) [سورة الحج:الآية ٢٧].

(٢) الديوان: ق ٧، ب ٣، ٤.

(٣) القطعة نفسها: ب ٥ – ٧.

(٤) الديوان: ق ١١، ب ١ – ٤.

وإذا ما قربتُ أكثر من فن العتاب لدى الشاعر، فسأجده ماثلاً أمامي في خطابه – لأقرب الناس إليه بعد أبيه وأمه – مع أخيه (بشّار بن بشير الخارجي) الذي كان يجالس أعداءه، ويعاشر من يعلم أنه مباين له [١]، بل ويعاديه [٢]، يقول [٣]:

أخٌ لي رقَّعتُ الأخلاءَ بعده ... من الناس حتى لم أجدْ مترقّعا

أخي وخليلي ثم خليتُ بينه ... وبين المنايا ما أفضَّ وأوجعا

ولا أعرف ما أسباب هذه العداوة، ولا أشك أن منازع الناس المختلفة، واختلاف طبائعهم، وأفكارهم وأذواقهم قد تؤدي إلى خلاف بينهم ربما يشتد حتى يبلغ العداوة وإنْ كانوا أقربين.

والشاعر حريص على علاقته به، مستمسك بأخوته، يشعر بالألم والحرقة لأن الظلم الذي وقع عليه صادر ممن لا يملك إزاءه إلا العتاب:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهندِ [٤]

يعاتب الشاعر أخاه معاتبة الشفيق ... وإن قسا عليه قليلاً وما فعله ذلك إلا رحمة منه به، يقول له [٥]:

كفاني الذي ضيّعتَ مني وإنما ... يضيعُ الحقوق ظالماً من أضاعها

صنيعةَ من ولاّك سوء صنيعها ... وولى سواكَ أجرها واصطناعها

أبى لك كسب الخير رأيٌ مقصر ... ونفس أضاق الله بالخير باعها

إذا هي حثّته على الخير مرة ... عصاها وإن همّت بشرٍّ أطاعها

ثم يُذَكِّره بفرح الحُسّاد على هذا الانفصال، ويحثُّه على إرجاع المياه إلى مجاريها:

---

(١) انظر الأغاني: ١٢٩/١٦.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١٣٠/١٦

(٣) الديوان: ق ٢٣.

(٤) البيت ينسب لطرفة بن العبد، وهو في ديوانه: ٣٦، وينسب كذلك لعَدي بن زيد العَبادي، وهو في ديوانه: ١٠٧.

(٥) الديوان: ق٢٤، ب ١ – ٤.

فـلولا رجـالٌ كاشـحون يسرُّهم أذاكَ، وقـربي لا أحـبُّ انقطاعهـا

إذاً بـان إن زلـت بـك النَّعلُ زلَّةً فـراق خـلال لا تطيـق ارتجاعها

وأني مـتى أُحْمَـل عـلى ذاك أطلع عـليك عيوباً لا أحبّ اطلاعها [(١)]

إن هذا من حسن تعامل الشاعر مع أخيه، وفيه دليل على طبع الشاعر وحسن خلقه، فهو لم يُعنِّفه، و لم يذكـر عيوبَـه ويُشهِّر به، وهذا من رجاحة العقل، لانّ في التشهير به انتقاصاً لشخصه فهو من لحمه ودمه، وهو ما يجعله يحرص على إرجاع الوداد والصفا مهما طالت الفرقة، واستمرت المشاحنة:

فـإن تـكُ أحـلامٌ تـرد إخاءنا علينـا فمـن هـذا يرد سماعها [(٢)]

ويعلنها الشاعر بأنه سيستمر في النصيحة معه مُدبِّجاً له في ذلك القصائد:

سـأنهاك نهيـاً مجمـلاً وقصـائداً نواصـح تشـفي من شئون صداعها

ومـن يجتلب نحوي القصائد يجتلب قـراه ويتـبع مـن يحـب اتباعها

إذا مـا الفتى ذو اللبّ حلت قصائدٌ إليـه فـيخل لـلقوافي رباعهـا [(٣)]

لقـد كـان الشاعر رقيقاً في عتابه، والألم الذي نحسه مصاحباً للأبيات دليل على مدى تعلقه وحرصه على نصح أخيه، وهذا النصح يصدر عن نفس نقية لا تيأس من النصح:

وإني قـد نصـحتُ فـلم تصـدق بنصـحي واعـتددتُ فمـا تـبالي

وإني قـد بـدا لي أنّ نصـحي لغيِّـك واعـتدادي في ضـلالِ

فكـم هـذا أذودك عـن قطـاعي كـتذويد المحـلأة الـنهالِ [(٤)]

ثم يهزُّه هزَّةً أعنف عَلَّه أن يستيقظ من غيِّه:

فـلا تـبغ الذنـوبَ عـليَّ واقصد لأمـرك مـن قطـاعٍ أو وصـالِ

---

(١) الديوان: ق ٢٤، ب ٥ – ٧.

(٢) القطعة نفسها: ب ٨.

(٣) القطعة نفسها: ب ٩ – ١١.

(٤) الديوان: ق ٤١، ب ١ – ٣.

فســوف أرى خلالــك من تصافي إذا فارقـــتني وتـــرى خـــلالي

وإنّ جـــزاء عهـــدك إذ تـــولى بـــأن أغضـــي وأسكت لا أبالي [1]

إنهـــا معـــانٍ تنبع من نفس متأججة بالغضب، فوَّارة بالحرص على لَمِّ الشَّمل، والشاعر يكابد الصـــراع النفســـي والـــتمزّق نتيجة لهذا الانفصال، لقد حرك مشاعره، وأشعل قريحته، إنّه الشعور بالمرارة والألم.

والملاحظ من خلال الأبيات السابقة أنّ مَيْسم العتاب عند الشاعر – عموماً – غير لاذع، وغير فاحش، فهو رقيق – في الغالب – في عتابه [2]، حريص على إيجاد الودّ والإخاء.

٢ـ (الوصف):

عند توسيع مفهوم الوصف يمكن أن يُسحب على كل الفنون تقريباً، ولكنني أعني به هنا وصف الحـــدث بخاصـــة، فقد وردتْ إلينا مقطوعتان يمكن أن أدرجهما تحت هذا اللون، حيث إن الشاعر يصـــف لنا الحَدَث في كلٍّ منهما – بكلّ تفاصيله – فهاهو يروي لنا الحدث نثراً قبل الشعر فيقول: "بيـــنا نحن بالروحاء في عام جَدْب قليل الأمطار، ومعنا سليمان بن الحصين وابن أخته، وإذا بقطار ضخم كثير الثقل يهوي، قادم من المدينة، حتى نزلوا بجانب الروحاء الغربي، بيننا وبينهم الوادي وإذا هـــم من الأنصار، وفيهم سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت. فلبثنا أياماً، ثم إذا بسليمان بن الحصين يقول لي: أرسلَ إليَّ النساء يقلن: أما لكم في الحديث حاجة؟ فقلتُ لهن: فكيف برجالكنّ ؟ قـــلْنَ: بلغنا أن لكم صاحباً يُعْرَف بالخارجي، صاحب صيد، فإن أتاهم فحدثهم عن الصيد انطلقوا معه، وخلوتم فتحدثتم. قال: فقلتُ لسليمان: بئس لعمرُ اللهِ ما أردتَ مني، أأذهب إلى القوم فأغُرَّهم،

---

(١) الديوان: ق ٤١، ب ٤ – ٦.

(٢) يمكـــن أن ألمس شيئاً من العتاب في بعض مقطوعاته الأخرى؛ كعتابه لصديقه إبراهيم بن هشام، انظر الديوان: ق ١٧، وعـــتابه لابـــنة عمّـــه وزوجـــته الأولى، انظـــر الديـــوان: ق ٣٧، وعـــتابه لزوجـــته الأشـــجعية، انظر الديوان: ق ٣٣، وكذلك عتابه لعَبدة بنت حسّان المزنية، انظر الديوان: ق ٣٢.

وآثم وأتعـــب وتـــنالون أنتم حاجتكم دوني؟ ما هذا لي برأي. قال سليمان: فأنظرني إذن، أُرسلُ إلى النســـاء وأخبرهنّ بقولك، فأرسلَ إليهن فأخبرهنّ بما قلتُ. فقلن: قل له احتلْ لنا عليهم هذه المرة بما قلنا لك، وعلينا أن نحتال لك المرة الأخرى.

قال الخارجي: فخرجت حتى أتيت القوم فحدثتهم، وذكرتُ لهم الصَّيد، فطارتْ إليه أنفسهم. فخـــرجتُ بهم، وأخذت لهم كلاباً وشباكاً، وتزودنا لثلاث. وانطلقتُ أحدثهم وألهيهم، فحدثتهم بالصدق حتى نفد، ثم حدّثتهم بما يشبه الصدق حتى نفد، ثم صرحتُ لهم بمحضِ الكذبِ حتى مضتْ ثلاثٌ، وجعلتُ لا أحدثهم حديثاً إلا قالوا: صدقت. وغِبتُ بهم ثلاثاً ما أعلم أنّا عاينّا صيداً، فقلتُ في ذلك ..." [١]، - يصف الحدث شعراً - [٢]:

إني لأعجـــبُ مـــني كيف أفكههم ... أم كيـــف أخدع قوماً ما بهم حُمقُ

أظـــلّ في الـــبيد ألهيهـــم وأخبرهم ... أخـــبار قـــوم وما كانوا وما خُلقوا

ثم يصـــف تحسره على عدم الجلوس مع النساء لمحادثتهنّ - وهي رغبة تطمح لها نفس الشاعر دائماً - ويحسد أصدقاءه على ظفرهم بذلك، موازناً بين الموقفين [٣]:

ولـــو صدقتُ لقلتُ: القوم قد قدموا ... حـــين انطلقـــنا وآتي ساعة انطلقوا

أم كيـــف تُحـــرمُ أيدٍ لم تَخُنْ أحداً ... شـــيئاً وتظفـــر أيديهـــم وقد سرقوا

ونـــرتمي اليـــوم حـــتى لا يكون له ... شمـــسٌ ويـــرمون حـــتى يبرق الأفقُ

يـــرمون أحـــورَ مخضـــوباً بغـــير دمٍ ... دفعـــاً وأنـــت وشاحاً صيدك العَلَقُ

تســـعى بكلـــبين تـــبغيه وصـــيدُهُمُ ... صـــيدٌ يـــرجى قـــليلاً ثم يُعْتَـــنقُ

---

(١) الأغاني: ١٦/١١١، ١١٢.

(٢) الديوان: ق ٢٨، ب ١، ٢.

(٣) القطعة نفسها: ب ٣ - ٧.

ثم يواصل تفصيل الرحلة [1]:

مـــازلتُ أحدوهـــمُ حـــتى جعلتهمُ ... في أصـــل محـــنيَّة مـــا إنْ بهـــا طَرَقُ

ولـــو تركـــتهمُ فيهـــا لمـــزقهم ... شـــيخا مزيـــنة إنْ قالا انعقوا نَعَقوا

ويوجه خطابه لأصدقائه [2]:

إن كنـــتمُ أبـــداً جـــاري صديقكم ... والدهـــر مختـــلف ألوانـــهُ طُـــرُقُ

فمـــتعوني فـــإني لا أرى أحـــداً ... إلا له أجـــل في المـــوت مســـتبقُ

كمـــا يرسم لنا مشهداً آخر ظريفاً حدث في أثناء خروجه للصيد أيضاً، فقد خرج – مرة – ليرمـــي الأرْوى ومعـــه جماعة، فيهم رجلٌ من الموالي من أهل السَّيالة فصعد المولى على صفاة بيضاء يـــرمي مـــن فوقهـــا، فـــزلَّتْ قَدَمُـــه عـــنها، فصـــاح حـــتى ســـقط عـــلى الأرض، وأحدث في ثيابه [3]، فقال الشاعر واصفاً ذلك المشهد، ومخاطباً الأروى التي كانت سبباً في سقوطه [4]:

حُـــــرِّق يـــــا صـــــفاةُ في ذُراكِ

بالـــــنارِ إنّ لم تمـــــنعي أرْواكِ

تَعَـــــلَّمي أنَّ بـــــذي الأراكِ

– أيَّـــــتها الأَرْوى – ذوي عِـــــرَاكِ

قومـــــاً أَعـــــدُّوا شَـــــبَكَ الشِّـــــباكِ

يَـــــبْغُونَ ضَـــــبْعاً قَتَـــــلتْ أبـــــاكِ

نِعْـــــمَ مُـــــلوِّي الجَيِّـــــدِ المـــــدَاكِ

إذْ صـــــوّتَ الجـــــالبُ في أحـــــراكِ

---

(١) الديوان: ق ٢٨، ب ٨، ٩.

(٢) القطعة نفسها: ب ١٠، ١١.

(٣) انظر الأغاني: ١٢٥/١٦.

(٤) الديوان: ق ٣٠، ب ١ – ١٣.

ولم يَقُـــــــل مُنْتصِـــــــحاً: إيَّـــــــاكِ
بـــــــينَ مقاطيهـــــــا ركـــــــبت فـــــــاكِ
فعُـــــــدتِ والطَّعْـــــــنُ عـــــــلى كُـــــــلاكِ
مـــــــثل الأضـــــــاحي بيـــــــدِ النُّسَّـــــــاكِ
يُـــــــرْمَى بالاكـــــــتافِ عـــــــلى الأوْراكِ

ويسخر من المولى السَّياليّ[1]:

كمـــــــا أَطَحْـــــــتِ العَـــــــبْدَ عـــــــن صَـــــــفَاكِ
أمـــــــا السَّـــــــيَاليُّ فَـــــــلَنْ ينســـــــاكِ
لـــــــو يَـــــــرْتميكِ الـــــــنَّاسُ مـــــــا رَمـــــــاكِ

لقد أبرز لنا الشاعر في رسمه لهذا الحدث بعض عناصر الوصف الحي من حركة وتشخيص، أمَّا سخرية الشاعر من المولى السَّياليّ فليست غريبة، فهناك نصوص أخرى تبين موقفه منهم، فهو يبغضـــهم ولا يرتاح لهم، ولا أدل على ذلك من القصة التي مرتْ معنا في زواج المولى الروحائي مـــن فتاةٍ من وفد بني سُليم، حينما تعاون الشاعر مع صديقه والي المدينة على المولى فنكَّلا به أيّما تنكيل[2]، مما يدلنا على مدى الكره والحقد لهذا الجنس من البشر.

ويظهـــر أن الشـــاعر عرفهم عن كثب، وعن تجربة، فقد عاش حياة شاقة ذاق فيها كثيراً من شظف العيش، ومن هموم تدبيره، وتحمَّل تبعة السعي في سبيل الرزق، وتعرّض خلال فترة من حياته إلى هموم الدَّيْن، فقد كان له مولى، وكان يتلطف له ويخدمه، فأعتقه الشاعر وأعطاه مالاً، فعمل به، وربح فيه، وبعد مدة من الزمن احتاج إليه الشاعر، وطلب منه معونة أو قرضاً لنائبة لحقته، فحلف له أنه لا يملك شيئاً – وقد كان المولى أثرى واتسعت حاله[3] – فعرف الشاعر من خلال هذا الموقف

---

(١) الديوان: ق ٣٠، ب ١٤ – ١٦.

(٢) انظر الأغاني: ١٠٦/١٦.

(٣) انظر المصدر نفسه: ١٦/ ١٠٧.

أن هـذا الجـنس ناكـرٌ لـلجميل، ولا يقف إلى جانبك في الملمات، وأنه يتمسكنُ حتى يتمكن، فقال في ذلك [١]:

يسـعى لـك المـولى ذليـلاً مدقَّعاً ... ويخذلـك المـولى إذا اشـتدّ كاهله

فأمسـك عـليك العـبد أول وهلة ... ولا تنفـلت مـن راحـتيك حبائله

وقال أيضاً [٢]:

إذا افـتقر المـولى سعى لك جاهداً ... لترضـى، وإن نـال الغني عنك أدبرا

وهذا التحامل ليس مقبولاً على إطلاقه، فالناس مختلفو الطباع وليسوا سواسية، فمن الموالي من هـم فضـلاء، ومـن بينهم القادة والعلماء والفقهاء [٣]، ولربما يَبُزُّ أحدُهم جمعاً من الأحرار الذين يعيشون على هامش الحياة.

٣ــ (الحكمة):

أجد عند الشاعر أيضاً ما يمكن أن يدخل تحت فن الحكمة، ولكنني لا أجده مستقلاً بقصيدة كاملة أو مقطوعة [٤]، بل هي أبيات متناثرة في وسط شعره هنا وهناك، وهي بنت تفكيره ومشاهداته، وتأملاته في أحـوال الـناس، إنها نظرات خاصة في الحياة والأحياء، كونتها لديه التجارب، وهي ليست من نوع الفلسـفة المـتعمقة، بل هي تصرفات عقلية في المعاني التي تأتي عن طريق تجاربه في هذه الحياة وتأملاته في حوادثها، إنه يأخذها فيصوغها شعراً، وعند ذلك يحسن وقعها على النفس حتى إنها لتجري مجرى الأمثال، وهي تأتي في النص وكأنها وثبة عالية يثبها الشاعر، وإذا ما حاولتُ انتزاع هذه الأبيات – أو بعضها – من نصوصـها التي تكون محاطة بظلال من المعاني التي حولها، فإنني سأجد أنها ستصبح أعمّ دلالة عند التمثيل

---

(١) الديوان: ق ٣٤.

(٢) الديوان: ق ١٨.

(٣) عـلى سـبيل المـثال لا الحصـر: الإمام ربيعة الرأي، شيخ الإمام مالك بن أنس، وعطاء بن أبي رباح، وابن جريح، وموسى بن نصير، وطارق بن زياد، وزياد بن أبيه، وابنه عبيد الله ... وغيرهم. وهناك بلال بن رباح، وصهيب الرومي، وزيد بن حارثة، وابنه أسامة حب رسول الله ﷺ وابن حبه ﷺ ... وغيرهم كثير.

(٤) سوى ثلاث مقطوعات، انظر الديوان: ق ١٨ (بيت واحد)، ق ٢٦ (بيت واحد)، ق ٣٤ (بيتان).

بها، وأنّ المعنى سيكون بحسب نفسيَّة المتمثل به ...، ومن هذه الأبيات:

- أجمعــتَ مــالاً ثم أنــتَ موكــلٌ حــتى الممــات بحب ما لم تجمعِ [(1)]
- إذا افــتقر المــولى سعى لك جاهداً لترضى، وإن نال الغنى عنك أدبرا [(2)]
- يســعى لــك المــولى ذليــلاً مدقعاً ويخذلــك المــولى إذا اشــتدَّ كاهلهْ
فأمســك عــليك العــبدَ أول وهلةٍ ولا تنفــلتْ منْ راحتيكَ حبائله [(3)]
- فصــــدعتُ حــــين أبى مودتــــه صــدعَ الــزجاجةِ دائــمٌ أبدُه [(4)]
- فاصــبر فــإن لكــل ذي أجــلٍ يومــاً يجــيءُ فينقضــي عددُه [(5)]
- وكــل امــرئ يوماً سيركب كارهاً على النعش أعناق العدا والأقاربِ [(6)]
- إذا هــي حثَّــته عــلى الخــير مرةً عصــاها، وإن همَّت بشرٍّ أطاعها [(7)]
- وقــد نظــرتُ وما ألفيتُ من أحدٍ يعــتاده الشــوقُ إلا بدؤه النظرُ [(8)]
- فمــتعوني فــإني لا أرى أحــداً إلا له أجــلٌ في المــوت مستبقُ [(9)]

---

(1) الديوان: ق ٢٦.

(2) الديوان: ق ١٨.

(3) الديوان: ق ٣٤.

(4) الديوان: ق ١٠، ب ٤.

(5) القطعة نفسها: ب ٦.

(6) الديوان: ق ٦، ب ٥.

(7) الديوان: ق ٢٤، ب ٤.

(8) الديوان: ق ١٦، ب ١١.

(9) الديوان: ق ٢٨، ب ١١.

- فـــايُّ الحـــقِ أنصـــفُ لـــلموالي ـــــن إصـــهار العـــبيد إلى العبيدِ [1]
- .... والدهـــرُ مختـــلفٌ ألوانـــه طرقُ [2]
- .... وإنّ اشـــقَّ الغَـــيّ مـــا اجتُلـــبا [3]
- .... إنّ الغـــريب إذا هيجـــته طَـــرِبا [4]
- .... المُـــــدِّلُ ظـــــلومُ [5]
- .... ذو الـــداءِ يعـــذرُ والصحيحُ يلومُ [6]
- .... شـــتانَ ذاك مصـــحٌ وســـقيمُ [7]
- .... وعـــلى جفـــائكِ إنّـــه لكـــريمُ [8]
- .... إنَّ المحـــبَّ عـــن الحـــبيبِ حليمُ [9]
- .... ولا الحـــبُّ الكـــريمُ لـــنا بعارِ [10]

---

(١) الديوان: ق ١٣، ب ٨.

(٢) الديوان: ق ٢٨، ب ١٠.

(٣) الديوان: ق ٥، ب ٧.

(٤) القطعة نفسها: ب ٢.

(٥) الديوان: ق ٤٢، ب ٥.

(٦) القطعة نفسها: ب ٦.

(٧) القطعة نفسها: ب ١٣.

(٨) القطعة نفسها: ب ١٢.

(٩) القطعة نفسها: ب ١٤.

(١٠) الديوان: ق ٢٠، ب ١١.

- .... والله لــلظالمِ العــادي بمرصــادِ [1]

- .... وكــلُّ غيــبةِ أيــامٍ لهــا خــبرُ [2]

إنها معانٍ قريبة من القلب تعبر عن مشاعر تعتلج في نفوس الناس، وقد ضغطها الشاعر في بيت أو بيتين لتكون أوجز، وأسهل في جريانها على ألسنة الناس. وهذه الأبيات وليدة تجربة الشاعر وتمرسه بأحداث الحياة وصروف الزمان، وهي خلاصة مركزة لواقع مرَّ به فكان له فيه عِبرٌ ودروس.

ونلاحــظ من خلال الأبيات بساطة فكرها، وقرب مأخذها، وبعدها عن العمق، حتى جاءت أقرب إلى المواعظ، والكلمات الطيبة الجامعة التي هي نتيجة من نتاج الفكر الإنساني.

وقبل أن أختم هذا المبحث أودّ أن أشيرَ إلى بعض الملاحظات العامة على ما سبق:

فــنلاحظ أن الشاعر لم يتطرق إلى (فن الفخر)، - كما لم يتطرق إلى (فنّ الهجاء) -، وذلك لأنه لم يصارع أحداً من الشعراء صراعاً عنيفاً يضطره إلى أن يفخر بنفسه، ويشيد بحسبه ونسبه كما فعــل معاصــروه مــن شــعراء النقائض، فلم تُستَثر مشاعره، وتنكأ أحاسيسه في مواقف الخصومة والصراعات؛ لأنه بعيد عنها كلَّ البعد. أضف إلى ذلك أن شخصية الشاعر شخصية فقيرة متواضعة، باسمة في وجه الحياة لاهية، إنه يعيش بعفوية تامة بعيداً عن الإحساس بالغرور والنرجسيّة.

كما نلاحظ أنه لم يتطرق أيضاً إلى شعر الخمريات، والغزل الشاذ؛ لأنهما — حتماً — لم يتفقا وذوقه الخاص، وهذا متناسب كذلك مع شخصيته، فشعره صورة لحياته وذخائره النفسية بكل ما فيها.

وممــا ينــبغي أن يشار إليه – في الختام – أن الفنون التي تضمنها شعر الشاعر هي الفنون التقــليدية التي قال فيها الشعراء في كلّ العصور، ولذا فإنني لا أجد له مزيَّة تميّزه في ابتكارِ فنونٍ شعريةٍ جديدة.

---

(1) الديوان: ق ١٢، ب ٢.

(2) الديوان: ق ١٦، ب ٧.

المبحث الثاني: السِّماتُ الفنيَّة

تحدثتُ فيما سبق عن الفنون الشعريَّة التي تطرّق إليها الشاعر، ووقفتُ عند كلّ فنٍّ من الفنون وقفة تطول حيناً وتقصر حيناً آخر؛ بحسب أهمية الفنّ ومكانته في شعر الشاعر، وهاأنذا أعاود الوقفة مـــع شعره مرة أخرى لأُلقي نظرة عامة عليه محاولاً من خلالها تحديد الطوابع العامة في شعره، وأهمّ سماته الفنية التي اتسم بها، وقد عرفنا أن شعر الشاعر – الذي حاولتُ جمع أشتاته – لا يمثّل كل نتاجه الشـــعري، ومع ذلك فإن هذا القدر الذي توافر لديّ من شعره يمكن أن يقرّب لنا ملامح شخصيته الفنيّة، لا تحديدها والحكم عليها، لأنه من الظلم إصدار حكمٍ على شعرٍ غير مكتملٍ، وأمَلي أن تكون قريبة من الدّقة والوضوح.

وسأعتمد في دراستي لسماته الفنّية على قاعدتين مقررتين في الدراسة المنهجية للأدب وتاريخه: أولاهما: المعلومات النقدية التي وصلت إلينا عن الشاعر. والأخرى: الذوق الخاص.

أمـــا الأولى فقد ضَنَّتْ بها كثيرٌ من المصادر، فلم أكدْ أصلُ إلى شيء ذي بال، وأما الثانية فإنني ســـأحاول جهدي في تعليل الذوق – وهو لا شكَّ أمر نسبيّ –، وهذا لا يعني أن ما سأرسمه للشاعر مـــن شخصية فنيّة هو الصورة الأخيرة، ولكنّها محاولة أولى لرسمها، والأدب لا يقول الكلمة الأخيرة في مسألة مثل هذه المسألة.

وسأتناول سماته الفنيَّة تحت محورين رئيسين، وهما:

١ – سمـــات في المضمون، وأقصد بها الأفكار والمعاني التي تضمّنها شعر الشاعر، والشعور، والعاطفة التي صَحِبتْ نقل هذه المعاني للمتلقين.

٢ – سمات في الشكل، وأقصد بها العناصر المادية التي تتكون منها القصيدة، ما عدا الأفكار والمعاني، والعاطفة، فيدخل في ذلك الألفاظ والتراكيب، والأسلوب عموماً، وما يضاف إليه من صيغ بديعيـــة، ومـــا فيـــه من خيال، كما سينضم إليه الأوزان، والقوافي، أو الموسيقى الشعرية، وباختصـــار فـــإن الدراسة لسمات الشكل ستكون للطريق الذي نقل لنا به الشاعر أفكاره ومعانيه وشعوره.

أ- سمَاتٌ في المَضمُون:

١ - الأفكار والمعاني:

ليس من منهج هذه الدراسة أن تتناول أفكار ومعاني كل قصيدة ودراستها بالتفصيل؛ لأنّ ذلك مجاله دراسة النصوص التي تقدَّم في منهجٍ مدرسيّ للطلاب في مرحلةٍ ما؛ ولأنّ ذلك يخرج بنا من إطار الدراسة التي ينبغي أن تتجه إلى تناول المعاني باعتبارها وحدة متكاملة من وحدات التكوين، كما أن ذلك أدعى للاختصار.

إنّ الأفكـــار والمعاني التي تضمنها شعر الشاعر لا تخرج في مجملها عن الأفكار والمعاني التي تعبّر عن حدثٍ ما يتلاءم مع توجّه الشاعر وتصوّره. وهذه المعاني بسيطة فطريّة لا غموض فيها، خالية من المـــبالغات الممقوتة. وقد لاحظنا من خلال المبحث السابق الذي تحدثت فيه عن الفنون الشعرية، أن الشـــاعر لم يـــأتِ فيها بمعانٍ جديدة، فالمعاني التي استخدمها في وصف المرأة والتغزّل بها هي نفسها المعـــاني التي استخدمها الشعراء، قبله، فالعفة، والحياء، والسمتُ، والأدب، وكرم النسب ...، وهي كذلـــك في معانيـــه في المرثيين والممدوحين؛ فالشجاعة، والعدل، والكرم، وشرف النسب، وحسن الخلق ...، كلها معانٍ تقليدية لا جديد فيها.

ومعانيـــه قريبة التناول لم يعانِ في البحث عنها، ولم يكلِّف ذهنه في تصيّدها، والسعي وراءها، وهي معانٍ لطيفة متناسبة مع ألفاظها التي وضعت لها، والموضوع الذي يظللها، فهي في غزله هامسة ناعمة، متناغمة مع الجو الشعوري الذي يحياه الشاعر، وهي في رثائه شجيَّة ناعمة مؤثرة، تصور نفسه الحزينة، وهي في مديحه ثناءٌ ووفاءٌ وإكبار بدون إفراط ولا تفريط، وهي في عتابه هادئة غير جافة ولا قاســـية، وهـــي في وصفه وحكمته سطحية لا عمق فيها، وهي في كلٍّ - كما ذكرت - قريبة من الأفهام لا أثر فيها للتكلّف أو الإغراب.

ونلاحـــظ أن الشاعر يكرر بعض المعاني في بعض النصوص، فمثلاً المعاني التي يحملها في نفسه على امرأة ما هي نفسها التي يحملها على المرأة الأخرى - ولكن بدرجات متفاوتة -.وكذلك معانيه في شـــعر الـــرثاء والمديح والعتاب، فلو تأملناها لوجدناها تدور حول معانٍ واحدة تتكرر في معظم النصوص، وبموازنة بين رثائه لأبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة، ورثائه لزيد بن الحسن بن علي تتضح

الصورة [1] أكثر.

والمجالات التي دار فيها الشاعر يمكن تحديدها بثلاثة مجالات:

١ - المجال الذاتي: - وهو أكثرها - (كشعره في: الغزل والعتاب).

٢ - المجال الغيري: - ويأتي في المرتبة الثانية - (كشعره في: الرثاء، والمديح).

٣ - المجال الإنساني: وهو مجموع ما قاله من أبيات في الحكمة - وقد مرَّ أنّه لم يكن أساساً في شعره -.

ومعظم معاني هذه المجالات تحملها الصور الحسيّة - كما سيأتي - وهي شديدة الشبه بمعاني القدماء، "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والقرويّ والبدويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير " [2] - كما يقول الجاحظ -.

ويظهر أن الشاعر كغيره نظر إلى شعر الآخرين، ونظر الآخرون إلى شعره، فأخذ كلٌّ ما يوافقه، وعلى سبيل المثال نجد الشاعر في بعض أبياته وكأنّه ينظر إلى أبيات غيره فمثلاً قوله في وصف ثغر المرأة [3]:

تجلو بقادمتي ورقاء عن بَرَد ... حمر المفاغر في أطرافها أُشَرُ

كأنّه ينظر إلى قول الأعشى [4]:

تجلو بقادمتي حمامة أيكةٍ ... بَرَداً أسفّ لثاثه بسوادِ

والمعاني في البيتين متقاربة جداً، بل وفي بعض ألفاظها - كما هو ظاهر -، إلا أنّ في بيت الشاعر زيادة في المعني إذ وصف الأسنان بأنّها محزَّزة، وهذا المعنى غير موجود في بيت الأعشى،

---

(١) انظر الديوان: ق ١٥، ق ٢٥، ق ٤٥، وقد سبق شيء من الموازنة بينهما، انظر ص ١٢١ - ١٢٢ من البحث.

(٢) الحيوان: ١٣١/٣، وانظر البيان والتبيين: ١٧١/٢.

(٣) الديوان: ق ١٦، ب ١٤.

(٤) ديوانه: ١٧٩.

وقوله [1]: خَـود إذا كـثر الكـلام تعـوَّذتْ بحمـى الحيـاءِ وإن تكـلَّم تقصدِ

فيه معنى قول الشَّنفرى [2]:

كـأنَّ لهـا في الأرض نَسـياً تقصُّه عـلى أمِّهـا، وإن تكـلمكَ تَبْلَتِ

والمعـنى في البيتين أنّ هذه المرأة قليلة الكلام - إذا ما تكلمت -، وهي كناية عن فرط الحياء والخجل؛ لأنها ليست كثيرة المحادثة مع الرجل الغريب. وفي بيت الشنفرى زيادة في المعنى، فهي قليلة الكلام، وفي قليلها إذا ما تحدثتْ تعثّرت، كما أنّها تنظر في الأرض عند تحدثها من فرط حيائها، فهي أشدّ حياء من امرأة شاعرنا التي تقتصد بكلامها إذا ما كثر الكلام لاحتمائها بالحياء.

وقوله [3]: بيضـاءُ خالصـةُ الـبياض كأنها قمـرٌ توسَّـطَ ليـل صـيفٍ مُبْرِدِ

فيه شيء من معنى قول جميل بن معمر [4]:

مـن الخفـراتِ البيضِ أُخلصَ لونُها تُلاحـي عَـدوّاً لم تجـدْ ما يعيبُها

وظاهرٌ أن البيت الثاني فيه زيادة في المعنى على البيت الأول، وإن تقدّم الأول في التصوير.

كما أخذ عن الشاعر شعراءُ كبار، لهم وزنهم في ميزان الأدب، مثل أبي تمّام الطائيّ، والبحتري، وأبي نُوَاس، وعليّ بن مقرب العيوني.

جاء في الموازنة بين شعر أبي تمام، والبحتري، للآمدي (ت ٣٧٠هـ) [5]:

"وقال محمد بن بشير الخارجي - من خارجة عدوان -:

وإذا رأيـتَ شـقيقَه وصـديقَه لم تـدرِ أيّهمـا ذوو الأرحـامِ

فأخذه أبو تمّام فقال:

فـلو أبصـرتَهم والزائـريهم لمـا مِـزتَ الـبعيدَ مـن الحمـيمِ

---

(١) الديوان: ق ١٤، ب ٧.

(٢) ديوانه: ٣٣.

(٣) الديوان: ق ١٤، ب ٤.

(٤) ديوانه: ٣٥.

(٥) ٨٢/١.

فقصَّر عن الأول".

وهــذه شــهادة من الآمدي بتفوق الشاعر على أبي تمّام في معنى هذا البيت، غير أنّه - كأكثر نقادنا القدامى - لم يبيّن التعليل، ولعل سبب ذلك أن في بيت الشاعر معنى زائداً على بيت أبي تمّام؛ لأنّ الموازنة في البيت الأول بين الصديق والشقيق الذي هو من لحمه ودمه فهو من ذوي رحمه، فكان المــتوقع أن يتميّز ذوو الأرحام عن غيرهم؛ لأن الأقربين أولى بالمعروف، ولكنْ لأنّ الممدوح بلغ في الكرم منتهاه لم يستطع الرائي أن يعرف أين ذوو رحمه من غيرهم. أما الثاني فجعل الموازنة في زائري الممــدوح بين الحميم والبعيد، وظاهر البيت أنّه لا يريد بالحميم ذوي القرابة، وهذا ما تميّز به الأول، وهو أعظم في المدح والثناء.

وجــاء في مخطوطة الدر الفريد وبيت القصيد لابن آيدمر (ت ٧١٠هـ [١])، ثلاثة أبيات نسبها لمحمد بن بشير الخثعمي الخارجي، وهي:

نعــم الفــتى فجعــت بــه إخوانه ... يــوم الــبقيع حــوادث الأيــامِ

ســهل الحجــاب إذا حلــلتَ ببابه ... طــلق اليديــن مــؤدب الخــدامِ

وإذا رأيــت شــقيقه وصــديقه ... لم تــدر أيّهمــا أولي الأرحــامِ

وجاء بعدها: "أخذ البحتري من هذه الأبيات فضمَّنه شعره"، و لم أقف على معاني هذه الأبيات في شعره المجموع.

وجــاء في ســرقات أبي نــواس لمهلهل بن يموت بن المزرع (توفي حدود ٣٣٤هـ [٢]): "وقال محمد بن بشير من ولد عمرو بن خارجة بن عدوان [٣]:

أأطــلب الحسن في هَجْري وأتركها ... بــل ذاك حين تركتُ العقلَ والحَسَبَا

مــا إن تأملــتُها يومــاً فتعجبــني ... إلا غــدا أكــثر اليومــين لي عجباً

فسرقه أبو نواس، فقال:

---

(١) انظر ٣/الورقة ٣٧٠.

(٢) ١١٢.

(٣) انظر الروايات في الديوان: ق ٥، ب ١٢، ١٤.

فالحُسْنُ في كُلِّ شيءٍ ... منها مُعَادٌ مُرَدَّدْ

وكلّما عُدتُ فيه ... يكون للعَوْدِ أحْمَدْ...".

وجاء في المحب والمحبوب والمشموم والمشروب للسُّري الرَّفاء (ت ٣٦٢هـ)[١] نحو ما سبق، فذكر بيتي أبي نواس مع ثلاثة أبيات أخر، ثم قال: "أخذه من قول محمد بن بشير، وهذا مُحْدَث. وأما محمد بن بشير فهو من شعراء العرب ..."، ثم ذكر بيتي محمد بن بشير السابقين[٢].

كما أخذ أبو نواس - كما جاء في الرسالة الموضحة للحاتمي (ت ٣٨٨هـ[٣]) - معنى قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

أقول والركب قد مالت عمائمهم ... وقد سقى القوم كأس النعسة السَّهرُ

فقال:

قومٌ تَساقوا على الأكوارِ بينهمُ ... كأسُ السّرى فانتشى المسقيُّ والسَّاقي

كأنَّ أرؤسَهم والسُّكرُ يخفضُها ... على المناكبِ لم تغمد بأعناقِ

ولعل أبا نواس أيضاً نظر إلى بيت الشاعر الذي يقول فيه[٤]:

يا أحسنَ الناسِ لولا أن نائلها ... قِدْماً لمن يبتغي ميسورَها عَسِرُ

في قوله[٥]:

أجارةَ بَيْتَيْنا أبوكِ غَيورُ ... وميسورُ ما يُرجى لدَيك عَسيرُ

كما أخذ الشاعر علي بن مقرب بن منصور العيوني (توفي في حدود ٦٣٠هـ) معنى قوله في مقام التنديد والهجاء[٦]:

---

(١) ١/٧٠ - ٧٢.

(٢) مع اختلاف يسير في الرواية، وانظر إليها في الديوان: ق ٥، ب ١٢، ١٤.

(٣) ١٦٠، ١٦١، ونسب البيت وَهْماً لأبي دهبل، والراجح عندي ما أثبته، انظر الديوان: ق ١٦، ب ٤.

(٤) الديوان: ق ١٦، ب ١.

(٥) ديوان أبي نواس ٤٨٠.

(٦) ابن مقرب (حياته وشعره): ٢٠٦، ٢٠٧. وقد نُسب البيت وَهْماً لعبد الرحمن بن حسان، والراجح ما أثبته..

عُمْـيٌ عـن الإحسـانِ إلا أنّهـم　　　أهـدى إلى لـؤمٍ مـن الـزّرقاءِ

من قول الشاعر محمد بن بشير الخارجي:

إذا هـي حثَّـته عـلى الخـيرِ مرّةً　　　عَصَـاها، وإنْ همَّـتْ بشـرٍّ أَطَاعَها

"وقـد جاء بيت [الشاعر] أشمل وأوفى من بيت ابن مقرب حيث قال عن مهجوّه: إنّه يأبى الخير وينقاد للشرّ. والخير يشمل الإحسان وغيره، كما أنّ الشر يشمل اللؤم وغيره، هذا علاوة على أن [الشاعر] قد جعل من نفس المهجو دافعاً له إلى الخير ومع ذلك فهو يأبى إلا انتهاج مَهْيَع الشرّ، ثمّ إن استهلاله للجملتين المتقابلتين بكلمتي (إذاً، إنْ) قد أضفى على البيت جمالاً بلاغياً ملحوظاً" [١].

وقـد أُعجـب بمعاني الشاعر عدد من الخلفاء - رغم عدم اتصاله بهم - منهم عبد الملك بن مـروان، فـلما مات أخوه عبد العزيز بن مروان تمثّل بأبيات للشاعر كان قد رثى فيها سليمان بن الحصين والتي يقول فيها:

يـا أيهـا المـتمني أن يكـون فتًى　　　مـثل ابـن ليلى لقد خلّى لك لسُّبلا

إنْ تـرحلِ العيسَ كي تسعى مساعيَه　　　يشـفقْ عليكَ وتعملْ دون ما عملا

لـو سرتَ في الناس أقصاهم وأقربهم　　　في شـقة الأرضِ حـتى تُحسرَ الإبلا

تبغي فتىً فوق ظهر الأرضِ ما وجدوا　　　مـثلَ الـذي غيَّبوا في بطنها رجلا

أعـدُد ثـلاث خصالٍ قد عُرفن له　　　هـل سُبَّ من أحدٍ أو سَبَّ أو بخلا

وقـد كان يرددها ويبكي [٢]، لأن في معانيها معاني وافقت ما في نفسه، وراقت له، وهيَّجت حزنه على أخيه المتوفى.

ومـنهم هـارون الرشيد، فقد نقل أبو الفرج في كتابه [٣] قال: "أخبرني عيسى، قال: حدثنا الـزبير، قال: حدثني عمي عن أبيه، قال: قال: الرشيد يوماً لجلسائه: أنشدوني شعراً حسناً في امرأة

---

(١) المصدر السابق.

(٢) انظر الأغاني: ١١٣/١٦.

(٣) المصدر نفسه: ١١٣/١٦، ١١٤.

خَفِــرة كريمة، فأنشدوا فأكثروا وأنا ساكت، فقال لي: إيه يا ابن مصعب، أما أنك لو شئت لكفيتنا سائر اليوم؛ فقلت: نعم يا أمير المؤمنين، لقد أحسن محمد بن بشير الخارجي حيث يقول:

بيضــاء خالصــة الــبياض كأنهـــا ... قمــر توســط جــنح ليــل مُــبْرِدِ

موســـومة بالحســـن ذاتُ حواســـدٍ ... إنّ الحسَـــان مظـــنّةٌ للحسَّـــدِ

وتـــرى مدامعهـــا ترقـــرق مقـــلة ... حـــوراء تـــرغب عـــن سواد الإثمد

خـــود إذا كـــثر الكـــلام تعـــوذت ... بحمـــى الحيـــاء وإن تكـــلم تُقصدِ

لم يطغهـــا شرف الشباب ولم تضع ... مـــنها معـــاهدة النصـــيح المرشـــدِ

وتـــبرجَتْ لـــكَ فاســـتبتكَ بواضحٍ ... صَـــلتٍ وأســـودَ في النصيفِ معقدِ

وكـــأنَ طعـــمَ ســـلافةٍ مشـــمولةٍ ... بالـــريق في أثـــر الســـواك الأغيـــدِ

فقـــال الرشيد: هذا والله الشعر، لا ما أنشدتمونيه سائر اليوم! ثم أمر مؤدب ابنيه محمد الأمين وعبد الله المأمون، فروَّاهما الأبيات"؛ لإعجابه بمعناها.

ومـــنهم الخـــليفة الـــزاهد عمر بن عبد العزيز ﷺ فقد كان يتمثّل ببيت الشاعر كثيراً، الذي يقول فيه (١):

أجمعـــتَ مـــالاً ثمّ أنـــتَ موكّـــلٌ ... حـــتى الممـــاتِ بحـــبٍّ ما لم تجمعِ

فقد وافق معنى هذا البيت توجُّه الخليفةِ ومنهجه في الحياة.

ويلاحظ – عموماً – على معاني شعر الشاعر أنّ معظمها مستقاة من البيئة البدوية التي عاشها متـــنقلاً في ربوعها، مثل العفة في الحبّ، والوفاء للآخر، وإكرام الضيف، والشجاعة، والنَّخْوة، ... وغيرهـــا، بل حتى تعصبه ضدّ الموالي ما هو إلا معنى من المعاني التي انتزعها من بيئته، وإن دلّ ذلك عـــلى شـــيء فإنّما يدلّ على شدة اتصاله ببيئته، وتأثره بها، وإحساسه التام بكل ما فيها، وهي بيئة صافية نقية خالية من التكلّف والتأنق والزخرف.

كمـــا يُلاحظ أنّ معاني شعره تكاد تخلو من المعاني الإسلامية؛ لأن الشاعر بعيد عن هذه المعاني

---

(١) انظر كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٢٧٢/١.

السامية، فقد عاش حياته لاهياً، طالباً للّذة، وهما نتيجة لما يحمله في نفسه من تصور للحياة، وقد بيَّنَ القـــرآن الكريم حقيقة الحياة الدنيا، وأنها لعب ولهو، وأنّ الحياة الحقيقية في الآخرة؛ يقول الله تعالى: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ ٱلْءَاخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴾[1]

ويقـــول: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴾ [2].

وقد أخذ الشاعر بالقسم الأول دون الثاني، فانعكس هذا على أكثر سلوكياته، وهي سلوكياتٌ لا تـــتفق والتصـــور الإسلامي، كتعرضه للنساء والحديث معهن، وبخاصة في موسم الحج الذين كان ينبغي أن تكثر فيه العبادات والطاعات، ولكنّه اتّبعَ هواه وانقاد له، وقد أمرتنا تعاليم الدين الإسلامي الحـــنيف بضبط الهوى، يقول ابن قيّم الجوزية (٣) في ذلك: "... إن الله سبحانه وتعالى لم يصرف قلـــبه عن هوى النساء جملة، بل أمره بصرف ذلك إلى نكاح ما طاب له منهنّ ... فانصرف مجرى الهوى من محلٍ إلى محل ...".

كمـــا كان الشاعر متعصباً ضد الموالي إلى حدّ البغض والحنق عليهم، وهذا أيضا يتنافى وتعاليم الإسلام ... وغير ذلك.

إننا – نحن المسلمين المتخصصين في الأدب– ينبغي أن نقف أمام النصوص الأدبية وقفة متأنية نتـــبيّن مـــن خلالها تصور صاحبها للكون والإنسان والحياة، وقد قيل "**كلُّ إناءٍ يَنْضحُ بما فيه**" [4]، ويمكـــنني كذلـــك أن أقول: كلُّ إناءٍ يَفْضَحُ بما فيه. ولا يعني هذا أننا نحكم على الأديب فنكفِّره، أو نؤسلمه، ولكن الذي أعنيه وأتمنّاه أن نُخرِج التراث الأدبي كله من سراديب التاريخ – ونحن نعلم أنّ فيـــه المُشـــرِقَ وفيه المُظْلِم –، فأما الأول فلا إشكالَ فيه، وأمّا الثاني فهو الذي ينبغي أن نسلط عليه أضواءً على ما يحمله من تصورات ثم نَزِنُ ذلك بمعيار التصور الإسلامي الصحيح. عندها نطمئن لهذا

---

(١) [سورة الأنعام:الآية ٣٢].

(٢) [سورة آل عمران:الآية ١٤].

(٣) روضة المحبين: ١٢.

(٤) مثل من أمثال العرب، ويُرْوى "كلُّ إناءٍ يَرْشَحُ بما فيه". انظر مجمع الأمثال: ٥٨/٣.

الإخـــراج؛ لأنــــه من الظلم إبقاءه مدفوناً في مقابر التاريخ، كما أنه من عدم الوعي، والأمانة للأمة والمحافظـــة على كيانها إخراجه دون أن نسلّط عليه تلك الأضواء. وعندها سنعرف تاريخنا بإيجابياته وسلبياته دون خوف أو خجل من الماضي، أو تحرج وارتياب من الحاضر.

يقول الدكتور طه حسين [١]: "إن حياة القدماء كلها ملك التاريخ، وأن درس هذه الحياة كلها نافع للمؤرخ والأديب بل واجب عليهما ، وأنّ من الإثم وتعمّد الجهل أن نتكلف إخفاء ناحية من الـــنواحي الأدبية ربّما كانت أحق من غيرها أن تدرس ويُعنى بها الباحثون، وما كان لي ولن يكون لأحد الباحثين الذين يقدرون العلم وكرامته أن نغيّر التاريخ، أو أن نظهر عصراً من عصور الأمة على غـــير مـــا كان عليه ...، ونحن لم نلهمهم اللهو والمجون، ونحن لم نبعثهم على العبث وطلب اللذة، ولكننا وجدناهم كذلك فكنا بين اثنين: إمّا أن نجهلهم، وإمّا أن نعلمهم ..." ولا شكَّ أن الثاني هو الطـــريق الصـــحيح؛ لأنه – وكما قال [٢] – "... إن العلم خير من الجهل، وإنّ الصواب خير من الخطأ، وإنّ الشجاعة في التاريخ خير من الجبن فيه ..."، ولكن بالاشتراط السابق [٣].

إنّ الـــباحث الأمـــين هو الذي لا يتعصب لشاعره أو يتعصب عليه، لأنّ هذا مخالف للبحث العـــلمي، فـــلا داعـــي إذاً لأن نجـــرده من أخطائه، ونكتفي بذكر حسناته، ولا أشك أن الشاعر محمـــد بن بشير قد أدركه الإسلام؛ لأنه من شعراء العصر الأموي، وهو قريب زمانياً من عهد النبوّة – على صاحبها أفضل الصلاة وأتمّ التسليم –، وقريب مكانياً من منطلق النور والهداية، ومحطَّة العلمِ والعـــلماءِ، ومَأْرِزَ الإيمان (المدينة النبويَّة)، ولكنَّه – والله أعلم – لم يدْرك الإسلام: فلم تترسخ معاني الإسلام في نفسه، ولم يدرك مقاصده وتعاليمه وآدابه؛ ولذا كان من فعله ما كان.

والـــناظر المتأمل في شعر الشاعر – مع ملاحظة أنه لم يصل إلينا كاملاً – يجد بعض الألفاظ الـــتي توحـــي بالمعـــاني الإسلامية، ولكنّـــها في سياقها لا تمثلها كلَّ التمثيل، من مثل:(أستغفر الله

---

(١) حديث الأربعاء: ١/٧، ٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) لا يـــرى الدكـــتور: طـــه حســـين هـــذا الاحـــتراز بـــل يـــرى إخـــراجه مطلقاً بلا قيد ولا شرط، وفي هذا من الخطورة ما فيه.

ربي ...)[1]، (سـبحان ربـك تب مما أتيت به ...) [2]، (فلقاه ربٌّ يغفر الذنبَ رحمةً ...) [3]، (... إذا بليتْ يومَ الحساب السرائرِ) [4]، (... لا أعان اللهُ من لا يعينها) [5]، (سقى اللهُ سقيا رحمةٍ تُرْبَ حفرة ...)[6]، (... في ذمةِ اللهِ...) [7].

(... واللهُ للظالمِ العادي بمرصاد) [8]، (ألا قبّحَ الرحمنُ ...) [9]، (... أضاق الله بالخير باعهـا) [10]، (... شـبيه ابن أم المؤمنين ...) [11]، (... وتظفر أيديهم وقد سرقوا ...) [12]، (... إلاله أجل في الموت ... [13])، (...مثل الأضاحي بيد النسـاك [14])، (... فـلا تـبغ الذنوب ...) [15]، (... مبلغ آيات الهدى

---

(١) الديوان: ق ٩، ب ١.

(٢) الديوان: ق ٧، ب ١.

(٣) الديوان: ق ١٥، ب ١١.

(٤) القطعة نفسها..

(٥) الديوان: ق ٤٥، ب ٩.

(٦) القطعة نفسها: ب ١٦.

(٧) الديوان: ق ١٧، ب٣.

(٨) الديوان: ق ١٢، ب ٢.

(٩) الديوان: ق ١١، ب ٤.

(١٠) الديوان: ق ٢٤، ب ٣.

(١١) الديوان: ق ٢٥، ب ١.

(١٢) الديوان: ق ٢٨، ب ٤.

(١٣) القطعة نفسها: ب ١١.

(١٤) الديوان: ق ٣٠، ب ١٢.

(١٥) الديوان: ق ٤١، ب ٤.

وأميـــنها)[1]، (... أخـــو الأرحـــام ...)[2]، (... بـــني رحـــمٍ ...)[3]، (...الحيـــاء ...)[4]،(...السلام...)[5]، (السّواك)[6]، (...قول زورٍ...)[7]، (... إثم ...)[8]،(...قِطَـــاع...)[9]، (...وصال ...)[10] ... وغيرها. كما نجد عنده عن الحج، وعن شيء من شعائره ومعالمه من مثل: (... وما كبّر الحجاجُ ...)[11]، (وهل يسد وللحجاج...)[12]، (... حـــتى أُهـــلّ بـــه ...)[13]، (... ومـــا أهـــلَّ بـــه الداعي ...)[14]، (... أذل الله موطـــئه... [15])، (... مـــنذ أُذِّنَ أنَّ البيت محجوج)[16]، (... بالحج أمس ...)[17]، (... إن بـــرزتْ في الحـــج ...)[18]، (... تَـــرْمي بالحصـــى الحِصَـــبا)[19]، (... تكـــبير ...)[20]،

---

(1) الديوان: ق ٤٥، ب ٥.

(2) الديوان: ق ٤٣، ب ٣.

(3) الديوان: ق ٤٥، ب ١.

(4) الديوان: ق ١٤، ب ٧.

(5) الديوان: ق ٢٠، ب ١٠.

(6) الديوان: ق ١٤، ب ٨.

(7) الديوان: ق ٢٠، ب ١٠.

(8) القطعة نفسها: ب ١١.

(9) الديوان: ق ٤١ن ب ٤.

(10) القطعة نفسها.

(11) الديوان: ق ٥، ب ٩.

(12) الديوان: ق ١٧، ب ٢.

(13) الديوان: ق ٥، ب ١.

(14) القطعة نفسها: ب ١٠.

(15) الديوان: ق ٧، ب ٣.

(16) القطعة نفسها.

(17) الديوان: ق ١٦، ب ٦.

(18) القطعة نفسها: ب١٨.

(19) الديوان: ق ٥، ب ١٠.

(20) الديوان: ق ٧، ب ٢.

(تـــلجيج)[١]، (... كلُّ حرامٌ ...)[٢]، (... الحِلّ ...)[٣]، (... النَّفرُ)[٤]، (... مُعتمِرْ)[٥]، (... اليوم الحرام ...)[٦]، (... حَلَّ كلُّ حرامٍ ...)[٧]، (... تسليمنا حُرُماً ...)[٨]، (وأيدي الهدايـــا...)[٩]، (يهـــدي لـــه الوفـــد وفـــد الله ...)[١٠]، (... حـــتى إذا الـــبدن كانت في مـــناحرها ...)[١١]، (... حلق القوم ...)[١٢]، (... بالمحصّب ذي الجمار)[١٣]، (... بطحاء الصفا ...)[١٤]، (... حجونها)[١٥] ... إلخ.

إذاً قد نجد بعض الألفاظ والعبارات ولكن الروح الإسلامية ومعانيها السامية نجدها خافتة جداً في نصوصـــه باعتبارها وحدة متكاملة. إنه لا يحمل من المعاني الإسلامية ذلك الحمل الذي ينبغي أن يحملـــه الشاعر المسلم، كما أنه لم يتفاعل مع أمته فيعيش أفراحها وأتراحها، و لم يحمل همومها، وقد كانت الصراعات على أشدها في عصره فلا نكاد نجد له في ذلك شيئاً يُذكر، إنه لم يعرف جيداً: ما دوره في الحيـــاة؟ لقـــد كـــان يعيـــش عـــلى هامشـــها، يعيش لِذَاته ولَذَّاته، وهما اللذان انعكسا

---

(١) الديوان: ق ٧.

(٢) الديوان: ق ٩، ب ٢.

(٣) الديوان: ق ١٦، ب ٦.

(٤) القطعة نفسها.

(٥) الديوان: ق ٢٢.

(٦) الديوان: ق ٢٠، ب ١٠.

(٧) الديوان: ق ٩، ب ٤.

(٨) الديوان: ق ٢٠، ب ١١.

(٩) الديوان: ق ٣٣، ب ١.

(١٠) الديوان: ق ٧، ب ٤.

(١١) الديوان: ق ٩، ب ٣.

(١٢) القطعة نفسها: ب ٤.

(١٣) الديوان: ق ٢٠، ب ٨.

(١٤) الديوان: ق ٤٥، ب ٨.

(١٥) القطعة نفسها.

- في العموم – على معاني شعره.

٢ — العاطفة:

إنّ غايـــة الأديـــب هـــو التعبير عن العواطف التي يحسها في داخل نفسه، وأن ينقل إلينا هذا الإحساس بكل وضوح وصدق.

والقـــارئ المـــتأمل لشعر الشاعر يجد نفسه أمام شاعر مطبوع، يتدفق الشعر من أعماق نفسه، فيـــنفث مـــا يعتلج فيها من مشاعر، وما يموج فيها من أحاسيس وانفعالات دون تكلف في ذلك او تصـــنّع، وهو يتركها على سجيتها فيعبر عمَّا يدور في ذهنه من أفكار، وما تجيش به نفسه من معانٍ دون احتراز أو تورّع.

وعاطفـــة الشاعر متلونة بلون الموضوع الذي يطرقه متناغمة معه، تلفُّه بجوّها من أول القصيدة حتى آخرها، لا يشاركها في ذلك إلا ما له صلة قربى بها، وهو ما يسميه النقاد بالوحدة الشعورية – كما سيأتي إن شاء الله –.

إن الشـــعر صـــدى لمـــا في نفس الشاعر من انفعال: الجدّ واللهو، والسرور والحزن، والحبّ والبغض، والرضى والغضب ...، وإذا ما أردت أن أُحَجِّم عاطفة الشاعر فيمكن أن أجعله يدور في دائـــرة عاطفية واحدة لا يكاد يخرج منها إلا قليلاً، وهي دائرة الحبّ، وهي عنده واسعة يدخل فيها كلٌّ من حب المرأة الزوجة / الأخرى، حب أخيه، حبّ الصديق، حبّ الأرض، حبّ من أسدى إليه معروفاً، وهو في معظم هذه العواطف، ليّن الجناح، رقيق الشعور.

ولعـــلّي أتوقف عند بعض نصوصه لأقف على بعض هذه العواطف بحسب فنونه وموضوعاته، فمثلاً عاطفته في شعر الغزل نجد أنّها عاطفة حبٍّ شديد للمرأة، وهي تقطر وَجْداً، وترقُّ تعبيراً، لأنَّه صادق مع نفسه لهذا الحبّ مخلص له، يقول في زوجته سُعْدى [(١)]:

وقـــد عـــلمتْ عـــند الـــتعاتبِ أننا	إذا ظَلَمتـــنا أو ظَلمـــنا ســـنُعتبُ
وإنّـــي وإن لم أجـــنِ ذنـــباً سأبتغي	رضـــاها، وأعفـــو ذنبها حين تذنبُ
وإنّـــي وإن أُنّـــبتُ فيهـــا يـــزيدني	بهـــا عجـــباً مـــن كان فيها يؤنبُ

(١) الديوان: ق ٢، ب ٢ – ٤.

ويقول فيها أيضاً بعاطفة حبٍّ صادقة [1]:

جهــداً لمــن ظنّ أني سوف أُظعنها   عــن ربــع غانيــة أخرى لقد كذبا

أأبــتغي الحســن في أخرى وأتركها   فــذاك حــين تركتُ الدين والحسبا

وعاطفته تجاهها في ازدياد:

ومــا خــلوتُ بهــا يومــاً فتعجبني   إلا غــدا أكــثر اليومين لي عجبا [2]

إنّه مستمسك بحبّها كارهٌ لفراقها:

إذا عَذَلــوا أقــول لهــم: لســعدى   خلائــق لا يحــل لهــا الطــلاقُ

حــرامٌ أن يقــول نســاءُ قــومٍ:   تركــتكِ، أو تحــدّث بي الرفاقُ [3]

والســبب في قوة هذه العاطفة المحبّة المولعة - كما عرفنا سابقاً - هو ما تمْلكه من جمال، وما يقرِّب بينهما من صلة قربى:

فــإن يكــن لهواهــا أو قرابــتِها   حــبٌّ قــديمٌ فمــا غابــا ولا ذهبا

همــا عــليَّ: فــإن أرضــيتُها رضيا   عــني وإن غضــبتْ في باطلٍ غضبا

كــائن ذهــبتُ فــرداني بكيدهمــا   عمــا طلــبتُ وجاءاها بما طُلبا [4]

والقصيدة كلها تحمل هذه العاطفة المعجبة المخلصة لهذا الحب.

وتأبى عليه عاطفته الصادقة أن يهجو من يحب، يقول في ليلى الأنصارية [5]:

ذهــبتُ وقــد بــدا لي ذاكَ مــنها   لأهجوهــا فيغلــبُني النســيبُ

وأنســى غيــظَ نفســي إنَّ قــلبي   لمــن وادتُ فيئــته قــريبُ

---

(١) الديوان: ق ٥، ب ١١، ١٢.

(٢) القطعة نفسها: ب ١٤.

(٣) الديوان: ق ٢٩، ب ٣، ٤.

(٤) الديوان: ق ٥، ب ١٧ - ١٩.

(٥) الديوان: ق ٣، ب ٣، ٤.

ومما يدلنا على صدق عاطفته أيضاً أنه يتألم بل يتصدع عندما لا يجد بغيته أو عند فراق محبوبته، يقول [1]:

- فصــــدعتُ حـــين أبى مودتَـــه   صـــدعَ الـــزجاجة دائـــمٌ أبـــدُه
- مـــاذا تعـــاتبُ مـــن زمـــانكَ إذْ   ظعـــنَ الحـــبيبُ وحـــلَّ بي كمـــدُه

ويقول [2]: أني - بآيـــةِ وجـــدٍ قـــد ظفرتِ به   مـــني ولم يـــكُ في وجدي بكم ظفرُ

- قـــتيلُ يـــوم تلاقيـــنا وأنَّ دمـــي   عـــنها وعمّن أجارتْ من دمي هدرُ

ويقول [3]: أبقـــتْ شجًى لك لا يُنسى وقادحةً   في أســـودِ القـــلبِ لم يَشعر بها بشرُ

وهو إذا ما عشق لم يبالي بالآخرين، يقول [4]:

أقبـــلتُ أســـألُها مـــا بـــال رفقتها   ومـــا أبـــالي أغابَ القومُ أم شهدوا

ولأجـــل عاطفـــة الحب المحرقة نجده يتذلل للمحبوبة ويستسلم لحبها، فيضعف أمامها حتى إنّه ليتمنى أن يكون عبداً لأهلها، يقول [5]:

- يـــا ليـــت أني بـــأثوابي وراحـــلتي   عـــبدٌ لأهـــلك هـــذا العـــام مؤتجرُ

وفي إعلان الاستسلام، يقول [6]:

فمـــتْ يا قلبُ من ما بكَ من دفاعٍ   فيـــنجيكَ الدفـــاعُ ولا فـــرارِ

ويقول [7]: تقضـــين فيَّ ولا أقضـــي عليكِ كما   يقضـــي المـــليكُ على الملوكِ يقتسرُ

---

(١) الديوان: ق ١٠، ب ٤، ٧.

(٢) الديوان: ق ١٦، ب ٢١، ٢٢.

(٣) القطعة نفسها: ب ١٢.

(٤) الديوان: ق ٩، ب ٥

(٥) الديوان: ق ١٦، ب ٥.

(٦) الديوان: ق ٢٠، ب ٤.

(٧) الديوان: ق ١٦، ب ٢٣.

ويقول لعبدة بنت حسّان متذللاً لها [١]:

صـــددتِ امــرأً عن ظلِّ بيتكِ ما له ... بواديــكِ لولاكــم صديقٌ ولا أهلُ

ويقول في مطلقته العدوانية [٢]:

وأديـــتِه زمـــناً فعـــاذ بحـــلمه ... إن المحـــبَّ عـــن الحـــبيبِ حلـــيمُ

وزعمـــتِ أنّـــكِ تبخـــلين وشـــفّه ... شـــوقٌ إليـــكِ - وإنْ بخلتِ - أليمُ

ورغـــم كثرة المحبوبات إلا أننا نحس أنّ الشاعر صادق في هذا الحبّ لكلِّ واحدةٍ بعينها، وكأن عاطفـــته مقصورة عليها دون غيرها؛ لأنه يعبر عن خلجات نفسه حقيقة، فالحبّ عنده ليس للتسلية وقضـــاء الوقت، ولذا فهو لا يتكلّفه إنها شفافية الوجدان، وعذاب الهوى، الذي يصهر القلب ويثير الشجون. وهذا ما يسمّيه النقاد بالصدق الفنيّ.

وكما كان للشاعر عاطفة لحبّ المرأة، كان لحبّ الأرض عاطفة مشابهة؛ لأنّها تحتلّ من نفسه مســاحة كــبيره، إذْ فيهـــا وُلِدَ وعلى أرضها عاش ودرج، وبها أهله وعشيرته وزوجاته وأصدقاؤه وأحـــبابه، ولـــذا عندما يخرج إلى بلاد أخرى يَحِنُّ إلى أرضه حنينَ الرضيع إلى ثدي أمه؛ لأنه يحسّ بالغربة عنها، وعندما سافر إلى البصرة مع ابن عمه ورَّاد أحس بذلك الإحساس فترك البصرة وما فيها من نعيم، كما تنازل عن زواجه من عائشة بنت يحيى كلُّ ذلك لأجل أرضه ووطنه، يقول [٣]:

لـــئن أقمتُ بحيثُ الفيض في رجبٍ ... حـــتى أهـــلَّ بـــه مـــن قابل رجبا

وراح في السَّـــــفْر ورَّادٌ فهيَّجـــــني ... إنّ الغـــريبَ إذا هيّجـــته طَـــرِبا

إن الغـــريبّ يَهيْـــجُ الحـــزن صبوتَه ... إذا المصـــاحبُ حيَّـــاه وقـــد رَكِبا

أما عاطفة الشاعر في رثائه فهي عاطفة الألم والحزن والجزع يُشيِّعُها الوداد والإخلاص والوفاء، وهـــو صـــادق في هذه العاطفة، كيف لا وقد انقطعتْ بينهم أسباب اللقاء، والوصال، وطالتْ بينه

---

(١) الديوان: ق ٣٢، ب ٧.

(٢) الديوان: ق ٤٢، ب ١٤، ١٥.

(٣) الديوان: ق ٥، ب ١ - ٣.

وبينهم المسافات، فما بقي عليه لهم إلا الصدق والإخلاص والوفاء، وهو ما كان منه.

لقد كان الشاعر يحمل لهم في نفسه كلَّ حبٍّ وتقديرٍ وتعظيمٍ؛ لأن بعضهم كان مُنعِماً عليه، وبعضُهم الآخر مُسدِياً إليه معروفاً، أو صديقاً محبوباً، وما إنْ نَزَلَ بهم هاذمُ اللذّات، ومفرِّقُ الجماعاتِ حتى ثارتْ عاطفة الشاعر فكانت شحنات حارةً ينفثها في شعره، فنُحسُّ بحرارتها.

ويمكن أن أُمَثِّل على حرارة العاطفة، وألم الفجيعة، وشدّة المصيبة: برثائه أبا عبيدة بن عبد الله بن زمعة القرشي، فهي تمثِّل أُنشودة حزينة، تصوّر ما بنفس الشاعر من الألم والحزن، وهو لا يكتفي بإظهار عاطفته فيها بل يحرص على تهييج عواطف الآخرين، يقول مهيّجاً عاطفة ابنة المرثي [1]:

فقومي اضربي عينيكِ يا هندُ لن تري ... أباً مثله تسمو إليه المفاخرُ

فإن تعوليه يشفِ يوماً عويله ... غليلكِ أو يعذرك بالنوح عاذرُ

لقد علمَ الأقوامُ أن بناته ... صوادقُ إذ يندبنه وقواصرُ

كما ينقل لنا أثر المصيبة على الآخرين بقوله [2]:

لعمري لقد أمسى قِرى الضَّيف عاتماً ... بذي الفرشِ لَمّا غيّبتكَ المقابرُ

إذا سوَّفوا نادوا صداكَ ودونه ... صفيحٌ وخوَّارٌ من الترب مائرُ

ينادون من أمسى تقطَّع دونَه ... من البعدِ أنفاسُ الصدورِ الزوافرُ

وتستمرّ الأبيات بهذا الانفعال حاملة شحنةً عاطفية عالية نجد صداها في نفوسنا، وهي تعبير صادق عن لوعة الفراق الأبدي، وفقد الكريم المُنعِم، إنّها زاخرة بالشعور الفيّاض الذي يعبّر عن نفس حطَّمها الحزْن، ومزَّقها الألم.

وكثيراً ما تطفح عاطفة الشاعر على السطح دموعاً، تعبيراً عن الحزن والألم على فراق من

---

(١) الديوان: ق ١٥، ب ٧، ٩، ١٣.

(٢) القطعة نفسها: ب ٤ – ٦..

يحبّ، يقول بعد سماعه ناعي أبي عبيدة [١]:

وقــلــتُ لــه والدّمــعُ مــني كأنــه ... جمــانٌ هــوى مــن ســلكه متبادرُ

لعمري لقد أمسى قِرى الضيف عاتماً ... بــذي الفــرشِ لمــا غيّــتكَ المقابرُ

ويقول فيه أيضاً [٢]:

فــلمّا تبيّــنتُ الــنَّعيَ تــبادرتْ ... دموعــي كسكب الواكفِ المتسرعِ

بمكحولــةٍ بالصــابِ ظــلَّتْ كأنَّها ... كُــلى الغــربِ أثــآه طباب المرقعِ

ويقول في مطلع مرثيّته التي رثى بها زيد بن الحسن [٣]:

أعيــنيَّ جــودا بــالدموع وأســعدا ... بــني رحــمٍ مــا كــان زيدٌ يهينُها

ولا زيــدَ إلاّ أنْ يجــودَ بعــبرةٍ ... عــلى القــبرِ شاكي نكبةٍ يستكينُها

ويبكي أخاه وصديقه سليمان بن الحصين فيقول [٤]:

ألا أيّهــا الــباكي أخــاه وإنّمــا ... تفــرَّق يــوم الفدفــدِ الأخــوانِ

أخــي يــوم أحجــار الثّمامُ بكيتُه ... ولــو حُــمَّ يومــي قبــلَه لــبكاني

تداعــتْ بــه أيامــه فاخترمــنه ... وأبقــين لي شــجواً بكــلِّ زمــانِ

وفي هــذا النص ترتفع عاطفة الشاعر درجة عالية من الحزن والألم، فأظهر لوعته وحرقته، حتى إنّه ليتمنى أن لو مات قبله أو معه؛ لتمتعه ببقائه وحبّه الشديد له يقول [٥]:

فــليت الــذي ينعى سليمانَ غدوةً ... بكــى عــند قــبري مثــلَها ونعاني

إنَّها لوعة عظيمة يحملها الشاعر على فراق صديقه العزيز، حتى إنها لو قُسِّمتْ بين الجنّ والإنس

---

(١) الديوان: ق ١٥، ب ٣، ٤.

(٢) الديوان: ق ٢٥، ب ٦، ٧.

(٣) الديوان: ق ٤٥، ب١، ٢.

(٤) الديوان: ق ٤٤، ب ١ – ٣.

(٥) القطعة نفسها: ب ٤.

لما استطاعا تَحمُّلها من شدّة حرارتها في النفس وحرقتها، ولأبكتهما يقول [١]:

فـــلو قُسمتْ في الجنِّ والإنسِ لوعتي　　　عـــليه بكـــى مـــن حـــرِّها الثقلانِ

وفي هـــذا مـــبالغة إلا أنها لتدلنا على مدى تولع الشاعر وحبِّه لصديقه، وكيف أثَّرَ موته على عاطفته المحبّة، فأبياته التي قالها فيه نُحسُّ أنها صادرة عن نفسٍ حرّى، وقلبٍ كليم.

ويـــنقل لنا الشاعر صورة أخرى صادقة لأحاسيسه ومشاعره، وما فيها من لوعة وحرقة عند رثائه زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ، ومن مطلعها نحسُّ بهذه اللوعة، يقول [٢]:

أعيـــنيَّ جـــودا بـــالدموع وأســـعدا　　　بـــني رحـــمٍ مـــا كـــان زيدٌ يهينُها

ولا زيـــدَ إلاّ أنْ يجـــودَ بعـــبرةٍ　　　عـــلى القـــبرِ شاكي نكبةٍ يستكينُها

لعَمْـــرُ أبي الـــنَّاعي لعمَّـــتْ مصيبةٌ　　　عـــلى الناسِ واختصتْ قصيا رصينُها

كمـــا يصـــف لـــنا مشـــاعر الآخـــرين، حـــتى الجمادات تشاركهم في هذا الخطب الجلل يقول [٣]:

- أغـــرُّ بطـــاحيٌّ بكـــتْ مـــن فراقه　　　عكـــاظٌ فـــبطحاءُ الصَّفا فحجونها

ويقول [٤]:

وأرمـــلةٍ تـــبكي وقـــد شُـــقّ جيبُها　　　عـــليه فـــآبتْ وهـــي شعثٌ قرونُها

ولـــو فقهتْ ما يفقه الناسُ أصبحتْ　　　خواشـــعَ أعـــلامُ الفـــلاةِ وعيـــنُها

لقـــد كانت وفاته مصيبة عظيمة على الجميع: أحياء وجمادات، حتى خُيِّل إليهم عند وفاته أنّ القيامة قامت، يقول [٥]:

---

(١) الديوان: ق ٤٤، ب ٥.

(٢) الديوان: ق ٤٥، ب ١، ٢، ٤.

(٣) القطعة نفسها: ب ٨.

(٤) القطعة نفسها: ب ١١، ١٢.

(٥) القطعة نفسها: ب ١٣، ١٤.

نعـــاه لـــنا الـــنّاعي فظلـــنا كأنـــنا　　　نـــرى الأرضَ فيهـــا آيةً حانَ حينُها

وزالـــتْ بـــنا أقدامُـــنا وتَقلّـــبتْ　　　ظهـــورُ روابيهـــا بـــنا وبطونُهـــا

وهو وصف دقيق لأثر النبأ العظيم على العواطف وكيف اضطربت واهتزت، وقد استخدم في ذلك الصورة البيانية، مما يجعل المتلقي يحسُّ صدق ذلك الأثر عليهم. إنَّه يصور عواطفه التي حشدها في هـــذا الـــنص لـــتذيب قـــلوب الآخرين حسرة معه، إنّ في حزنه وتفجعه صدقاً، وفي هذا من الوفاء ما فيه.

أمـــا عاطفـــته في مديحـــه فلم يكن مبعثها - في الغالب - المنفعة، ولذا نجد فيها قوة الشعور، وحرارة الانفعال المنبعثة من الولاء والمحبّة، ولو كان مبعثها المنفعة والكسب المادي أو التملق والنفاق لما كنتَ واجداً فيها هذه الحرارة.

إنّ شعره للممدوحين صادر عن إعجاب صادق بشخصياتهم، أو شكر وثناء على فضائلهم التي يسدونها إليه، فتهتز نفسه لها، وتتوثب عاطفته للاعتراف بالجميل. فعندما وعده رجل بقلوص فمطله، انكسرت نفسه بذلك، فقال كاشفاً أستارها [(١)]:

فـــإنّ الـــذي ألقـــى إذا قـــالَ قائلٌ　　　مـــن الـــناسِ هـــل أحسستُها؟ لعَناءُ

يقـــول الـــذي يُبدي الشّمات وقولُه　　　عـــليّ وإشمـــات العـــدوّ ســـواءُ

دعوتُ - وقد أخلفتني الوعدَ - دعوةً　　　بـــزيدٍ فـــلم يَضـــلل هـــناكَ دعاءُ

وعندما بلغت الأبيات زيد بن الحسن بعث إليه بقلوص من خيار إبله، فتحركت عاطفة الشاعر لهذه الاستجابة فأخذ يلهج بالشكر والثناء لهذا المنعم المتفضل يقول [(٢)]:

إذا نـــزلَ ابـــنُ المصـــطفى بطنَ تلعةٍ　　　نفـــى جدبها واخضرَّ بالغيثِ عودُها

وزيـــدٌ ربيـــعُ الـــناس في كلِّ شَتوةٍ　　　إذا أخـــلفت أنواؤهـــا ورعودُهـــا

حمـــولٌ لأشـــناقِ الدِّيـــاتِ كأنّـــه　　　ســـراجُ الدجـــى إذ قارنته سعُودها

---

(١) الديوان: ق ١، ب ٢ - ٤.

(٢) الديوان: ق ٨، ب ١ - ٣.

كمـا يخشـى الشاعر على عاطفة الحبِّ التي يحملها في نفسه تجاه ممدوحه من الحُسَّاد، يقول لصديقه إبراهيم بن هشام [١]:

لا تُشمتنَّ بي الأعداء إنّهُم ... بيني وبينكَ سَمَّاعٌ ونُظَّارُ

وإنَّ شكري وإنْ ردوا بغيظهمُ ... في ذمّةِ الله إعلانٌ وإسرارُ

وقد يجمع الشاعر بين عاطفتين ممتزجتين – تصبُّ كلتاهما في بحرِ الحبِّ والوفاءِ – يجمعهما في نصٍ واحد، يمدح فيه عبد الرحمن بن أبي عبيدة ويرثي أباه، وكلُّ عاطفةٍ تَشُدّ أزر الأخرى، وهو يستهلها بمقدمة فيها المدح والثناء لعبد الرحمن، وفيها الألم والحسرة على أبيه يقول [٢]:

أعينيَّ لا تستعجلا الدمعَ وانظرا ... شبيه ابنِ أمِّ المؤمنين المُوَدِّعِ

ولا تأيسا أن يشعبَ الصدعَ بعده ... أريبٌ كفرعِ النبعةِ المُتزعزِعِ

جدير بأن يسعى ابنُ صدقٍ كما سعى ... أبوه على مسعى أبٍ لم يُضيِّعِ

إنَّها خفقةُ قلبٍ بحزنٍ على المُودَّع الكريم، وأملٌ بابنه كي يسعى مسعاه، ويستمرّ بعد هذا في رثاء والده حتى نهاية القصيدة، فتتغلب عاطفة حبِّ المرثي على الممدوح رغم فناء الأول وبقاء الثاني.

أما عاطفة الشاعر تجاه أخيه فهي عاطفة مضطربة قلقة، فهو يحبّه ويحرص على أخوته، ولكنَّه يُغيظه بمجالسته لأعدائه، ويَلمسُ منه الجفاء والصدود، يقول له [٣]:

- كفاني الذي ضيَّعتَ مني وإنما ... يُضيعُ الحقوقَ ظالماً من أضاعَها

- فلولا رجالٌ كاشحون يسرُّهم ... أذاكَ، وقُربى لا أحبُّ انقطاعَها

- وإنِّي متى أُحَمل على ذاك أطلعْ ... عليكَ عيوباً لا أحبُّ اطلاعَها

فإن تكُ أحلامٌ تردُّ إخاءنا ... علينا فمن هذا يردُّ سماعَها

سأُهاكَ نهياً مجملاً وقصائداً ... نواصحَ تشفي من شئونٍ صداعَها

---

(١) الديوان: ق ١٧، ب ٢، ٣.

(٢) الديوان: ق ٢٥، ب ١ – ٣.

(٣) الديوان: ق ٢٤، ب ١، ٥، ٧ – ٩.

إنّما عاطفة حب الأخ والإشفاق عليه والحرص على إخائه، وربما قسا عليه أحياناً، وفي هذا دليل على صدق حبِّه له وحرصه عليه كما نلمسه في مقطوعته التي يقول منها [١]:

وإني قــد نصــحتُ فــلم تصــدق ... بنصــحي واعــتدتُ فمــا تُــبالي

وإني قـــد بـــدا لي أنّ نصـــحي ... لغيـــك واعـــتدادي في ضَـــلال

ولا يعني قولي أنّ الشاعر يدور في دائرة الحب أنّه لا تُوجد لديه عاطفة أخرى غير هذه، ولكنّ هـــذا هو الغالب، والحكم على الغالب عادةً، إذ إنني قد أجد عنده عكس هذه العاطفة، وهي عاطفة البغض، وهذا ليس من التناقض في شيء، فقد يحمل الإنسان بين جنبيه ثنائيات متناقضة في آن واحد: كـــالحبّ والـــبغض، والرضى والغضب، والسرور والحزن، وغيرها من الثنائيات، وقد تبرز إحداهما وتخفـــت الأخـــرى، وتتجلى عاطفة البغض عند الشاعر في موقفه من الموالي وسخريته منهم، يقول الشاعر مخاطباً إبراهيم بن هشام ومتشفياً من المولى الروحائي [٢]:

وفي المئـــتين لـــلمولى نكـــالٌ ... وفي ســـلبِ الحواجـــبِ والخـــدودِ

إذا كافـــأتهم ببـــناتِ كســـرى ... فهـــل يجـــدُ المـــوالي مـــن مـــزيدِ

فـــأيُّ الحـــقِ أنصـــف لـــلموالي ... مـــن إصـــهارِ العـــبيدِ إلى العـــبيدِ

ويقول [٣]: إذا افـــتقر المـــولى سعى لك جاهداً ... لترضـــى، وإن نـــالَ الغنى عنكَ أدبرا

ويقول في مولاه [٤]:

يســـعى لـــكَ المـــولى ذليـــلاً مُدْقَعا ... ويخذلُـــكَ المـــولى إذا اشـــتدّ كاهلُه

فأمســـك عـــليكَ العـــبدَ أول وهلةٍ ... ولا تنفـــلتْ مـــن راحـــتيكَ حبائلُه

---

(١) الديوان: ق ٤١، ب ١ ٢.

(٢) الديوان: ق ١٣، ب ٦ – ٨.

(٣) الديوان: ق ١٨.

(٤) الديوان: ق ٣٤.

ويقول في المولى السياليّ الذي سقط من على الصخرة وأحدث في ثيابه في رحلة صيد معه [١]:

يـــــرمي بالاكـــــتاف عـــــلى الأوراكِ

كمـــا أطحـــتِ العـــبدَ عـــن صـــفاكِ

أمــــا الســــياليّ فـــلن ينســـاكِ

لــــو يــــرتميكِ الــــناسُ مـــا رمـــاكِ

وعاطفة الشاعر في الغالب عاطفة هادئة، ونادراً ما تكون ثائرةً نوعاً ما، كما نحسُّها في مثل قوله [٢]:

تــبدَّلَ بي خــلاً فخالــلتُ غــيرَه ... وخليـــتُه لمـــا أرادَ تـــباعدي

ولــو أنّ كفــي لم تُــردني أبنــتُها ... ولم يصــطحبها بعــد ذلك ساعدي

ألا قــبَّح الــرحمنُ كــلَّ ممــاذقٍ ... يكــون أخاً في الخفضِ لا في الشّدائدِ

وقوله [٣]:

أبي لَــكَ كســبَ الخير رأيٌ مقصرٌ ... ونفــسٌ أضــاقَ اللهُ بــالخير باعَها

إذا هــي حثَّــته عــلى الخــيرِ مرّةً ... عصــاها وإن همَّــتْ بشــرٍ أطاعَها

وقوله لزوجته الأولى [٤]:

فــإنكِ إلا تــتركي بعــضَ ما أرى ... تــنازعكِ أخــرى كالقرينة في الحبلِ

تــلزُّك ما استطاعتْ إذا كان قسْمها ... كقســمْك حقاً في التلاد وفي البعلِ

مــتى تحمــليها مــنكِ يومــاً لحالةٍ ... فتتــبعها تحمْــلكِ مــنها على مثْلِ

وقوله لعروة بن أذينة [٥]:

---

(١) الديوان: ق ٣٠، ب ١٣ – ١٦.

(٢) الديوان: ق ١١، ب ٢ – ٤.

(٣) الديوان: ق ٢٤، ب ٣، ٤.

(٤) الديوان: ق ٣٧، ب ٢ – ٤.

(٥) الديوان: ق ٧، ب ١، ٥.

- سبحانَ ربّكَ تُبْ مما أتيتَ به ... ما يسددِ اللهُ يصبحْ وهو مرتوجُ

- خلِّ الطريقَ إليها إن زائرها ... والساكنين بها الشمُّ الأباليجُ

وقوله لزوجته العدوانية بعد أن أسنّت، وضربت دونه حجاباً وتوارت عنه (١):

لقد مُتِّعتْ بالعيش حتى تشعَّبتْ ... من اللهوِ إذ لا ينكر اللهوَ بابُها

فبيني برغمٍ ثم ظلي فربَّما ... ثوى الرغم منها حيث يثوي نقابُها

وقوله في رثاء أبي عبيدة (٢):

فكيف سلمتم لم تموتوا وعهدُكم ... به وهو يُذرى عن أكفٍّ وأذرُعِ

وقوله في رثاء سليمان بن الحصين (٣):

لا أنفسُ العيشَ لمن بعده ... وأنفسُ الهلكَ على الهالكِ

والخلاصة أنَّ الشاعر صادق في تجربته؛ لأنها تنبع من عاطفته التي هي مرآة نفسه، وهي صادقة معه، تختلط فيها الأشياء، فينفثها شعراً، وهي عاطفة هادئة في الغالب، ويغلب عليها الطابع الذاتيُّ البَحت.

ب- سمات في الشكل:

١ - بناء القصيدة:

لم يكن شاعرنا يقصد بقوله الشعر الجمال الأدبيّ، والمتعة الأدبيّة، بقدر ما كان يحرص على تأدية المعنى الذي يختلج في نفسه. ولذا فهو ينفث ما في نفسه تاركاً لها العنان، وما ينفثه كان وليد الحدث، فلا وقت لديه للتفكير فيه من قبلُ، إذ ليس لديه من الصبر والأناة كي يفكر في كيفية نظمه،

---

(١) الديوان: ق ٤، ب ٣، ٤

(٢) الديوان: ق ٢٥، ب ٩.

(٣) الديوان: ق ٣١، ب ٢.

وترتيبه، وماذا يحشد فيه من معانٍ وأفكار، وماذا يختار له من ألفاظ، كما أنه ليس لديه الوقت للنظر فيه من بعُد، كي يقوِّم معوجَّه، ويثقف منآده، ويحككه ليخرج صافياً نقياً لا شائبة فيه. وهذه الحركة السـريعة في قولـه الشـعر تتناسب وسرعة الحركة في الحياة البدوية التي عاشها الشاعر، والتي من خصائصـها أيضاً: الفطرة، والارتجال، والنشاط، والتنقل من مكان إلى مكان، وعدم الصبر والأناة، وعدم حبّ التزيين والتنميق والزخرف، كل هذا انعكس على شعر الشاعر، كما أنّ مواقفه السريعة سواء مع المرأة المحبوبة التي يلتقيها فيتحدث معها، وهو يخشى أن يفرق بينهما الفراق، أو قد تفرقا، أم مع الصدمة العنيفة التي يحسُّها بوفاة المُنعِم المتفضل عليه، أم غير ذلك. كل ذلك يستدعي منه السرعة في القـول وعدم التأني ليتوافق مع الحدث. كما أن الشاعر يعتمد على المشافهة دون الكتابة – كما هـو الظاهر من خلال أخباره التي وصلت إلينا –، ويبدو لي أيضاً أن موضوعات الشاعر في الغالب ليسـت جـادةً كل الجدّ؛ لأن الجدّ يحمل الشاعر على الأناة والتفكير، والإحاطة بالموضوع لإشباع الفكـرة. – وكمـا قلت سابقاً – أن الشاعر لم يقل الشعر ليتمتع به الناس، أو لينقله عنه الرواة مما يجعلـه لا يهتمّ بتنميقه وتثقيفه وتقويمه كعبيد الشعر. ولعل هذا يفسر لنا بعض السّمات التي تبرز من خـلال النظر في شعر الشاعر: كقِصَر نَفَسِه، ودخوله في الموضوع مباشرة دون مقدّمات، والوحدة الموضوعية، والوحدة الشعورية. وهو يستخدم – في الغالب – المعاني المباشرة التقريرية ... كل ذلك وغـيره؛ لأنه يحمل رسالة فكرية سريعة سرعة الحياة، يرسلها كما تَعْتَمِلُ في نفسه، وما توردُه عليه قريحـته، ومـا يمـليه عليه خاطره، ولهذا فشعره صدى لما في نفسه، وهو أقرب إلى تجربته النفسية التي يمر بها.

إنّ مـن الملاحـظ على نصوص الشاعر التي وصلت إلينا القِصَر، و لم أعثر له على مطـولات البـتة، ونصوصـه متفاوتة ما بين البيت الواحد – وهو أقلها – إلى الأربعة والعشـرين بيـتاً – وهو أكثرها – وما بينهما جاءت نصوص قصيرة يمكن أن تُسمى مُقطَّعـات شـعريّة، والمقطَّعة الشعريّة: "هي فيض التركيب العقلي، والعاطفي في لحظة موقوتـة، وهـي شبيهة بالأقصوصة القصيرة التي تميل إلى الإيحاء، والتكثيف، وتنأى عن التفصـيل، والتحـليل، والسـرد، والـتقرير ...، وتقـوم على دافع واحد يتمحور

داخل الأبيات ..." [١].

ومعـــنى هذا أن القطعة الشعرية لم تبلغ عددياً مرحلة القصيدة، وهذا يستوقفني لأتساءل: كم عـــدد أبيـــات القصـــيدة ؟، وهو أمر مختلف فيه، فالأخفش يرى أنها تتكون من ثلاثة أبيات فأكثر، والفرَّاء يرى أنها عشرون بيتاً فأكثر، وابن جنيّ يرى أنها خمسة عشر بيتاً فأكثر، وابن رشيق يرى أنها سبعة أبيات فأكثر، ونَقَلَ أيضاً أنّ هناك من لا يَعد القصيدة قصيدة إلا ما تجاوزت العشرة أبيات ولو ببيت واحد [٢]. وبهذا الاختلاف يكون تحديد عدد المقطعة مختلفاً فيه أيضاً، فهو مبنيّ على معرفة عدد القصـــيدة، فـــإذا كانت القصيدة عشرين بيتاً فأكثر كانت المقطعة تسعة عشر بيتاً فأقل، وإذا كانت أكثر من خمسة عشر بيتاً كانت المقطعة خمسة عشر بيتاً فأقل، وإذا كانت أكثر من عشرة أبيات ولو بـــبيت كـــانت المقطعة عشرة أبيات فأقل، وإذا كانت سبعة أبيات فأكثر كانت المقطعة ستة أبيات فأقل، وإذا كانت ثلاثة أبيات فأكثر كانت المقطعة بيتين أو بيتاً واحداً ...، وكما أنه ليس لدي دليل يـــرجح قولاً من الأقوال في عدد القصيدة فإن الأمر كذلك في المقطعة، وأُلاحظ أن الأعداد محصورة فـــيما بين العشرين بيتاً إلى ثلاثة أبيات، ولعليّ آخذ بالوسطية بينهما وأتوسط، فما زاد على العشرة أبيات فهو قصيدة ولو ببيت واحد، وإلا فهي مقطعة.

مـــن خلال النظر في الجدول الذي مرَّ معنا في المبحث السابق [٣] يتضح لنا أنَّ عدد القصائد عنده قد بلغت عشر قصائد، وأما عدد المقطّعات فقد بلغت خمساً وثلاثين مقطعة، وهذا يعني أن نسبة المقطعات الشعرية في ديوان الشاعر تساوي ٧٧,٧٧٪ تقريباً، أي: أكثر من ثلثي الدين، وهي نسبة غير قليلة.

ويغـــلب عـــلى ظـــني أن المقطعة أنسب وأليق من القصيدة إذ أنها مجال حدة العاطفة وتوهج المشـــاعر، كما أنها دليل الارتجال فليس لدى الشاعر متسع من الوقت لينظر ويتأمل وينقح ويهذب فيمتد عندها نفسه، ولعل تجربته تستدعي مثل هذا الإيجار وضغط المعنى ...، ولا شك أن الشعر لَمْحٌ

---

(١) المقطعات الشعرية: ٥٨.

(٢) انظر المصدر نفسه: ٦٨ – ٧٠.

(٣) انظر ص ٧٦ – ٧٩ من هذا المبحث.

تكفـــي إشارته عن الثرثرة والتطويل، وقد عبّر الشاعر الإسلاميّ عبد الله بن الزّبعرى عن هذا عند ما سُـــئِل: "إنك تقصِّر أشعارك، فقال: لأنّ القِصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل ..." [١]، وعلل بعضهم ذلك لمَّا قيل له: ما لك لا تزيد على أربعة واثنين؟، قال: "هنَّ بالقلوب أوقع وإلى الحفظ أســـرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز [٢] "، ولعل شاعرنا لم يـــنظر بهـــذا المنظار تماماً، ولكنه يحرص كلّ الحرص على الإتيان بالمعنى الذي يدور في خـــلده فتتدفق به عاطفته بأوجز عبارة وبأبيات قليلة لكي تستريح نفسه، من غير إفراط أو تفـــريط، ولا إغراق في الصنعة ولا تكلّف، وحسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق، وقد قـــال بعضـــهم: "إذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلّف، ولا خير في شيء يأتي به التكلّف" [٣]. وهذا ما يمثل السليقة العربية.

وقـــد عرفت المقطعات منذ القدم وإن لم تحدد البداية تماماً، ومن أقدم من رُوي لهم مقطعات شـــعرية هو: مضاض بن عمر بن الحارث الجرهمي، الذي زوج ابنته إسماعيل بن إبراهيم [٤]، وهي ظاهـــرة تبرز عند شعراء وتخفت عند آخرين، وهي ظاهرةٌ ظاهرة عند شاعرنا حتى غلبت على شعره مـــتجاوزةً الثلـــثين كما عرفنا، وهو يضغط المعنى الذي يريده مما يجعله يدخل في موضوعه مباشرة مـــتجاوزاً التقاليد العربية في بناء القصيدة في وقت مبكر، والتي هي محطُّ اهتمام النقّاد القدامى، فقد أشـــاروا إلى المطـــالع والمقدمات التي عادةً ما تكون نسيباً ووقوفاً على الأطلال، ثم نظروا إلى كيفية انتقاله إلى غرضه الأساسي وهو ما يسمونه بالتخلّص، كما نظروا إلى الخواتيم ... وغير ذلك. ولا شـــكّ أن عـــدم الـــتزام الشاعر بهذه المنهجية يُعتبر بادرةً من بوادر التجديد، مع أنَّ معظم الشعراء المعاصرين له كانوا مقلّدين، ناهجين منهج القصيدة الجاهلية [٥].

---

(١) شعر عبد الله بن الزّبعرى (تح/ الجبوري): ٢٧.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٧٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٣.

(٤) انظر المقطعات الشعرية: ٧٨.

(٥) انظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ١٦٣ - ٢٠٦.

وإذا ما نظرنا في الأبيات التي يبتدئ بها الشاعر نجد أنها قد تبتدئ بـــ(ألا) الاستفتاحية مما يدلنا على أنها مطلع قصيدة كقوله [١]:

ألاَ قـــد رابـــني ويـــريبُ غـــيري   عشـــيةَ حكمهـــا حيـــفٌ مـــريبُ

وقوله [٢]: ألاَ أيهـــا الـــنَّاعي ابـــن زينبَ غدوةً   نعيـــتَ الـــنّدى دارت عليه الدوائرُ

وقوله [٣]: ألاَ أبـــلغا أهـــلَ المخاضـــةِ أنـــني   مقـــيمٌ بـــزورا آخـــر الدهر معتمرْ

وقوله [٤]: ألاَ أيّهـــا الـــباكي أخـــاه وإنمـــا   تفـــرّقَ يـــومَ الفَدْفَـــدِ الأخـــوانِ

كما أنها قد تبتدئ بالنداء كقوله [٥]:

يـــا ابـــن الهشَامين طُراً حُزتَ مجدهما   ومـــا تخوَّنـــه نقـــضٌ وإمـــرارُ

وقوله [٦]: يـــا أحســـنَ الـــنَّاسِ لولا أنّ نائلها   قدمـــاً لمـــن يبـــتغي ميسورَها عَسِرُ

وقوله [٧]: يـــا ليـــتَ شعري متى يفترّ ذو لجبٍ   جَـــمُّ الصَّواهلِ مثل العارضِ الغَادي

وقوله [٨]: أعيـــنيّ جـــودا بـــالدّموع وأســـعدا   بـــني رحـــمٍ مـــا كـــان زيدٌ يهينُها

وقوله [٩]: أعيـــنيَّ لا تســـتعجلا الدّمـــعَ وانظرا   شـــبيه ابـــنِ أمِّ المؤمـــنين المُـــودِّعِ

---

(١) الديوان: ق ٣، ب ١.

(٢) الديوان: ق ١٥، ب ١.

(٣) الديوان: ق ٢٢، ب ١.

(٤) الديوان: ق ٤٤، ب ١.

(٥) الديوان: ق ١٧، ب ١.

(٦) الديوان: ق ١٦، ب ١.

(٧) الديوان: ق ١٢، ب ١.

(٨) الديوان: ق ٤٥، ب ١.

(٩) الديوان: ق ٢٥، ب ١.

وقوله [١] : خليــــليّ دلاّني عـــــباثرَ إنّهـــا يمــرُّ عــلى قيــس بنِ سعدٍ طريقها

وقوله [٢]: يــا أيهــا المــتمني أن يكــون فتى مــثل ابن ليلى لقد خلّى لك السبلا

كما قد تبتدئ بالاستفهام كقوله [٣]:

لعــلك -والموعــود حــقٌّ وفاؤه - بــدا لــكَ في تلك القلوصِ بَدَاءُ؟!

وقوله [٤]: أمــا لــكَ أنْ تــزورَ وأنــتَ خِلوٌ صــحيحُ القــلبِ أختــَ بني غِفارِ؟

وقوله [٥]: ألم تــــروا أنّ فــــتًى ســــيّداً راحَ عــلى نَعْــشِ بــني مــالِكِ؟

وقوله [٦]: تثاقــلتِ أنْ كــنتُ ابن عمٍّ نكَحتِه؟ فملتِ وقد يُشفَى ذوو الرأي بالعذْل

كمــا نجــد أن مطلع النصّ قد يُلامس الغرض المقصود مباشرة فهو ليس مقدمة بل دخولاً في الموضــوع، - وربّما تكون لبعض النصوص مقدمات ولكنّها ضاعت ضمن ما ضاع من شعره -، والناظر في شعره يدرك الغرض من مطلع النص، يقول في الغزل على سبيل المثال:

- أُراني إذا غالــبتُ بالصّــبر حــبَّها أبى الصبرُ ما ألقى بسُعدى فأغلبُ [٧]

- أَرِقَ الحــزينُ وعــاده سُــهدُه بطــوارقِ الهمِّــم الــتي تــردُه

وذكــرتُ مــن لانــتْ لــه كبدي فــأبى فــليس تــلين لي كــبدُه [٨]

---

(١) الديوان: ق ٢٧، ب ١.

(٢) الديوان: ق ٣٥، ب ١.

(٣) الديوان: ق ١، ب ١.

(٤) الديوان: ق ٢٠، ب ١.

(٥) الديوان: ق ٣١، ب ١.

(٦) الديوان: ق ٣٧، ب ١.

(٧) الديوان: ق ٢، ب ١.

(٨) الديوان: ق ١٠، ب ١، ٢.

- أُســاءَلُ بالعــراقِ فــراق ســعدى ولا تُــبدي ولا يَــرَها العــراقُ [1]

- ألا قــد رابــني ويــريبُ غــيري عشــيّةَ حكمهــا حيــفٌ مــريبُ
وأصــبحتْ المــودة عــند ليــلى مــنازلَ ليــس لي فيهــا نصيبُ [2]

- لــو بيّــنتْ لــكَ قــبل يوم فراقها أنّ الــتفرّقَ مــن عشــيةَ أو غــدِ
لشــكوتُ إذ عــلق الفــؤاد بهــائمٍ عــلقٍ حــبائلَ هــائمٍ لم يُعهدِ [3]

- يــا أحســنَ الــناسِ لولا أن نائلها قِدمــاً لمن يبتغي ميسورَها عَسِرُ [4]

- أســتغفرُ اللهَ ربي مــن مخــدّرةٍ يومــاً بدا ليَ منها الكشحُ والكتدُ [5]

- أمــالكَ أنْ تــزورَ وأنــتَ خِــلوٌ صــحيحُ القــلبِ أخــتَ بني غفارِ
فمــا بــرحتْ تعــيركَ مقلــتيها فــتعطيكَ المــنيّةَ في اســتتارِ [6]

- دامــت لعيــنكَ عــبرةٌ وسُــجومُ وثــوتْ بقلــبكَ زفــرةٌ وهمــومُ
طيــفٌ لزيــنبَ مــا يــزالُ مؤرقي بعــد الهــدوِّ، فمــا يكاد يريمُ [7]

ويواصل الشاعر حديثه بعد كلِّ مطلع من هذه المطالع عما يحسُّه في نفسه وأنتَ تــدرك تمامــاً مــن الــبداية أنــه يتغزّل، وهكذا في رثائه يقول مثلاً في مطلع رثائه

---

(1) الديوان: ق ٢٩، ب ١.

(2) الديوان: ق ٣، ب ٣.

(3) الديوان: ق ١٤، ب ١، ٢.

(4) الديوان: ق ١٦، ب ١.

(5) الديوان: ق ٩، ب ١.

(6) الديوان: ق ٢٠، ب ١، ٢.

(7) الديوان: ق ٤٢، ب ١، ٢.

لأبي عبيدة [١]:

- ألا أيهـا الـنّاعي ابـنَ زينبَ غدوةً نَعيـتَ الـنّدى دارتْ عليه الدوائرُ

وقوله في رثاء زيد بن الحسن [٢]:

أعيـنيّ جـودا بـالدموع وأسـعدا بـني رحـمٍ مـا كـان زيدٌ يهينُها

ولا زيـدَ إلا أن يجـود بعـبرةٍ عـلى القـبرِ شاكي نكبةٍ يستكينُها

وقوله في رثاء سليمان بن الحصين [٣]:

ألا أيهـا الـباكي أخـاه وإنمـا تفـرَّقَ يـومَ الفَدْفـدِ الأخـوانِ

وقوله فيه أيضاً [٤]:

يـا أيهـا المـتمني أن يكـونَ فتًى مـثلَ ابنِ ليلى لقد خلّى لكَ السُّبُلا

وقوله فيه أيضاً [٥]:

ألم تـروا أنَّ فـتىً سـيداً راحَ عـلى نَعْـشِ بـني مـالكِ

وقوله [٦]: نعـم الفـتى فَجعـتْ بـه إخوانَه يـومَ الـبقيعِ حـوادثُ الأيـامِ

وهكـذا نحـسُّ في مطـالع مدحـه، فعـلى سـبيل المـثال قولـه في مـدح إبراهـيم ابن هشام القرشي [٧]:

يـا بـن الهشامين طراً حزتَ مجدهما ومـا تخونـه نقـضٌ وإمـرارُ

---

(١) الديوان: ق ١٥، ب١.

(٢) الديوان: ق ٤٥، ب ١، ٢.

(٣) الديوان: ق ٤٤، ب ١.

(٤) الديوان: ق ٣٥، ب ١.

(٥) الديوان: ق ٣١، ب ١.

(٦) الديوان: ق ٤٣، ب ١.

(٧) الديوان: ق ١٧، ب ١.

وقوله فيه أيضاً [١]:

شَــهدتَ غَــداة خصــم بني سُليم وجوهــاً مــن قضــائكَ غيرَ سودِ

قضَــيتَ بســنةٍ وحكمــتَ عــدلاً ولم تَــرِثِ الحكومــةَ مــن بعيــدِ

وقوله في مدح زين بن الحسن [٢]:

إذا نــزل ابــن المصــطفى بطنَ تلعةٍ نفــى جدبَها واخضرَّ بالغيثِ عودُها

وقوله [٣]: فــتًى وقــفَ الأيامَ بالعتبِ والرِّضَا عــلى بــذلِ مالٍ أو على حَدِّ منْصُلِ

وقوله في مدح عبد الرحمن بن أبي عبيدة [٤]:

أعيــنيَّ لا تســتعجلا الدمعَ وانظرا شــبيةَ ابــنِ أم المؤمــنين المُــودِّعِ

ولا تَأْيســا أن يشعبَ الصَّدعَ بعده أريــبٌ كفــرعِ النــبعةِ المــتزعزعِ

وقوله [٥]: طلــبتُ فــلم أُدرك بوجهــي وليتني قعــدتُ فــلم أبغِ النَّدى بعد سَائبِ

ونشعر كذلك من مطلع النص أن الشاعر سيعاتب في مثل قوله [٦]:

وإني قــد نصــحتُ فــلم تُصــدِّقْ بنصــحي واعــتددتُ فمــا تُــبالي

وإني قـــد بـــدا لي أنَّ نصـــحي لغـــيِّك واعــتدادي في ضــلالِ

وقوله [٧]: كفــاني الــذي ضــيَّعتَ مني وإنَّما يضــيعُ الحقــوقَ ظالمــاً من أضاعها

وهكــذا يباشرنا الشاعر منذ مطلع النص بغرضه الذي يرمي إليه، ثم يستمر على ذلك ملتزماً

---

(١) الديوان: ق ١٣، ب ١، ٢.

(٢) الديوان: ق ٨، ب ١.

(٣) الديوان: ق ٣٨، ب ١.

(٤) الديوان: ٢٥، ب ١، ٢.

(٥) الديوان: ق ٦، ب ١.

(٦) الديوان: ق ٤١، ب ١، ٢.

(٧) الديوان: ق ٢٤، ب ١.

موضـــوعاً واحـــداً لا يخرج عنه، فهو ليس كبعض الشعراء في عصره بَلْهَ في العصر الجاهلي، حيث يبـــتدئ الشاعر بالنسيب فيبث محبوبته حرقة فؤاده وألمه وشجونه، ثم يتخلص من ذلك واصفاً ناقته وقوة تحملها وصبرها، ثم يستطرد في ذلك فيصف مشاهد الصيد، وما فيها من طراد وعراك ... وما إلى ذلـــك ... فـــإذا ما جاوز كل ذلك تخلّص منه وانتقل إلى غرضه الأساسي الذي يرمي إليه. لقد تجـــاوز الشاعر كل هذا وتخلص منه نهائياً، فما إن تدور في رأسه سَورة الشعر الذي يكون ردة فعل لحـــدثٍ ما حتى تفيض نفسه، وتتدفق عاطفته لتصبّ في الغرض مباشرة. وهذا يعكس الجوّ النفسي الذي يعيشه الشاعر، حتى أصبح النص الواحد عنده كتلة واحدة متلاحمة البناء، وكأنها جسم واحد، وهـــو يتميّز عن غيره من شعراء العصر الجاهلي الذين كانوا يعتمدون وحدة البيت، أما الشاعر فقد نقـــل الوحـــدة الموضوعية من البيت الواحد إلى النص بكامله، كما أنه يلفُّه من أوله إلى آخره بجوٍّ شعوريّ واحد.

وفي ســـبيل الوحدة البنائية للنص كان الشاعر يربط بين البيت والآخر في جملة واحدة، بحيث يكـــون الـــبيت الثاني متمماً للبيت الأول، وهذا ما يسميه العلماء بالتضمين، وقد كان يُعدُّ عيباً في الشعر، ومن الأمثلة على ذلك قوله في المرأة القضاعية [1]:

حـــتى إذا الـــبُدن كانت في مناحرها ... يعـــلو المناســـمَ مـــنها مُزبِدٌ جَسِدُ

وحَـــلَّقَ القـــومُ واعـــتمُّوا عمائمهم ... فحـــلَّ كـــلُّ حـــرامٍ رأســـه لَـــبِدُ

أقبـــلتُ اســـألُها مـــا بـــالُ رفقتها ... ومـــا أبـــالي أغابَ القومُ أم شهدوا

فنلاحظ ترابط الأبيات مع بعضها، فالبيتان الأولان مقدمة لم يكتمل معناهما إلا بالبيت الثالث.
وفي النص نفسه نجده يربط بين بيتين فيقول [2]:

فقـــرَّبتْ لي واحـــلولتْ مقالـــتُها ... وخوَّفـــتني وقـــالتْ بعـــضَ ما تجدُ:

أني يـــنالُ حجـــازيٌّ بحاجـــته ... إحـــدى بني القين أدنى دارِها بَرِدُ !؟

---

(١) الديوان: ق ٩، ب ٣ – ٥.

(٢) القطعة نفسها: ب ٦، ٧.

فالبيت الثاني مرتبط بالبيت الأول لأنه مقول القول الذي تجده في نفسها.

كمـــا نجد مثل هذا الارتباط في أكثر من موضع حيث يأتي بمقول القول في البيت الثاني مشيراً إليه في البيت الأول مثل قوله في رثاء أبي عبيدة [١]:

وقـــلتُ لـــه والدّمــعُ مــنِّي كأنَّه   جمـــانٌ هَـــوَى مـــن سلكه متبادرُ:

لعمري لقد أمسى قِرى الضيف عاتماً   بـــذي الفـــرش لمـــا غيبـــتكَ المقابرُ

وقوله مخاطباً المرأة الغفاريّة [٢]:

قـــولي وركـــبكِ قد مالتْ عمائمهم   وقـــد سقاهم بكأس الشِّقوة السَّفرُ:

يـــا ليـــتَ أني بـــأثوابي وراحـــلتي   عـــبدٌ لأهـــلكِ هـــذا العـــام مؤتجرُ

وقوله لها في نص آخر [٣]:

مـــن الإغـــباء ثم زعمـــتِ أنْ لا   وقـــلتِ لـــدى التـــنازع والـــتمارِ:

كَذَبـــتم مـــا الســـلامُ بقـــول زورٍ   ومـــا اليـــومُ الحـــرامُ بيـــومِ ثـــارِ

فالبيت الثاني هو قولها، ولا يمكن الوقوف عند البيت الأول، وإلا لما فُهِم من معناه شيء ذو بالٍ.

كما يُلاحظ أيضاً ترابط الأبيات مع بعضها في مثل قوله في النص السابق [٤]:

وقـــد زعـــم العَـــواذل أنّ يومـــي   ويومـــكَ بالُمحصَّـــب ذي الجمـــارِ

مـــن الإغـــباءِ ثم زعمـــت أنْ لا   وقـــلت لـــدى التـــنازع والـــتمارِ:

حيث تأخر خبر (أنّ) في البيت الثاني، وهو شبه الجملة (من الإغباء) وقوله [٥]:

ألا رســـولٌ إذا بـــانتْ يبـــلِّغُها   عـــنَّا وإنْ لم تؤلّـــف بينـــنا المِـــرَرُ

---

(١) الديوان: ق ١٥، ب ٣، ٤.

(٢) الديوان: ق ١٦، ب ٤، ٥.

(٣) الديوان: ق ٢٠، ب ٩، ١٠.

(٤) القطعة نفسها: ب ٨، ٩.

(٥) الديوان: ق ١٦، ب ٢٠ – ٢٢.

أني – بآيــة وجــدٍ قــد ظفرتِ به　　مــني ولم يــكُ في وجدي بكم ظَفَرُ

– قــتيلُ يــومَ تلاقيــنا وأنّ دمــي　　عــنها وعمنْ أجارتْ من دمي هَدَرُ

فالبيتان الثاني والثالث هما الرسالة التي يودُّ الشاعر تبليغها لمحبوبته، كما أنّ الشاعر فَصَل بجملة اعتراضية طويلة بين (أنّ) وخبرها، حيث جاء الخبر (قتيلُ) في البيت التالي.

كما نلاحظ كذلك تأخر جواب الشرط (إنْ) في البيت التالي له في قوله [1]:

إن كنــتمُ أبــداً جــاري صديقكمُ　　والدهــرُ مختــلفٌ ألوانُــه طُــرُقُ

فمــستعوني فــإني لا أرى أحــداً　　إلا لــه أجــلٌ في المــوت مســتبقُ

فجمــلة (فمــستعوني) المقترنة بالفاء، جاءت في محل جزم جواب الشرط لأداة الشرط (إنْ)، والجملة المكونة من الفعل الناسخ واسمه وخبره في محل جزم فعل الشرط.

ولا يمكن أن نقف عند البيت الأول لأن الجواب لم يأتِ بعد.

وكذلك تأخر جواب الشرط غير الجازم (لو) في أول البيت الثاني في قوله [2]:

لــو بيَّــنتْ لــكَ قــبلَ يوم فراقها　　أنَّ الــتفرُّق مــن عشــيةَ أو غَــدِ

لشــكوتُ إذ عَــلِقَ الفــؤادُ بهــائمٍ　　عــلقٍ حــبائلَ هــائمٍ لم يُعْهــدِ

كما نلاحظ استدراكه في البيت الثاني على الأول في قوله [3]:

ولكــنَّه لم يُــلفَ مــذ ماتَ سائبٌ　　مــن الــنَّاسِ إلا شــاهدٌ مثلُ غائبِ

وكذلــك نــراه يــأتي بالجــار والمجــرور في بيــت، ومتعــلقه في بيت آخر متقدم عليه في قوله [4]:

فــلما تبيــنتُ الــنَّعيَّ تــبادرتْ　　دموعــي كسكبِ الواكفِ المتسرِّعِ

---

(١) الديوان: ق ٢٨، ب ١٠، ١١.

(٢) الديوان: ق ١٤، ب ١، ٢.

(٣) الديوان: ق ٦، ب ٣.

(٤) الديوان: ق ٢٥، ب ٦ – ٨.

بمكحولةٍ بالصابِ ظلت كأنها ... كُلى الغربِ آتاه طِبابِ المرقّعِ

علـى هالكٍ مستودع قَعْر حفرةٍ ... علـى جالها الأعلى مقام المُشيِّعِ

فالجار والمجرور (على هالكٍ) في أول البيت الثالث، متعلق بالفعل (تبادرتْ) في البيت الأول.

وكذلك نرى الترابط بين الأبيات في مثل قوله [١]:

يـا ليت شعري متى يفترُّ ذو لجب ... جُمُّ الصَّواهلِ مثلُ العَارضِ الغَادي

حـتى يـبيرَ قبيلاً قد طَغَوا وَبَغَوا ... واللهُ للظالم العَادي بمرصادِ

والارتباط بين البيتين ظاهر، فكأن البيت الثاني جواب عن سؤال، وهكذا.

فالأمثلة على الارتباط بين الأبيات وتماسكها كثيرة يلاحظها القارئ المتأمل، فهي متجانسة متماسكة يأخذ بعضها برقاب بعض، حتى إنّه ليصعب – في الغالب – فكُّها، كما يصعب التقديم والتأخير، لا كما يحدث في القصيدة الجاهلية.

ويَحْسُن بي قبل خِتام هذا المطلب أن أتحدثَ عن الخاتمة التي يختم بها الشاعر نصوصه، وقد كان الشعراء يهتمون بها لأنها آخر ما يلامس الأسماع، ويعلق في الأذهان، ولا يأتي بعدها شيء، أما شاعرنا فقد كان مرسلاً نفسه على سجيتها فتأتي خاتمته – في الغالب – طبعية لا تكلّف فيها. والقارئ لشعره يحسُّ في خاتمة بعض نصوصه أنّها هي الخاتمة وأنه لن يأتي شيء بعدها مثل قوله في المرأة الأنصارية [٢]:

فدعها لستَ صاحبَها وراجعْ ... حديثَكَ إنَّ شأنكما عجيبُ

وقوله في الحديث عن صراع نفسه بين حبِّ سُعْدى والمخطوبة الجديدة فينتصر حبه لسعدى فيختم نصه بقوله [٣]:

---

(١) الديوان: ق ١٢، ب ١، ٢.

(٢) الديوان: ق ٣، ب ٦.

(٣) الديوان: ق ٥، ب ٢٢.

أنــتِ الظَّعيــنةُ لا تُــرمى برُمَّــتها ولا يفجِّعُهــا ابــنُ العمِّ ما اصحَبا

وقوله في ختام نص آخر [١]:

حــرامٌ أن يقــول نســاءُ قــومٍ تركــتك، أو تحــدَّثَ بي الــرِّفاقُ

وقولــه عندما تذكّر عائشة بنت يحيى التي تركها و لم يتزوجها، فأرِق وحَزِن وعاتب نفسه على فراقها، ولكنْ هل يفيد؟ فختم نصّه بقوله [٢]:

مــاذا تعــاتبُ مــن زمــانِكَ إذ ظعــنَ الحــبيبُ وحــلَّ بي كمــدُه

وقوله في ختام قصيدة طويلة يصف فيها المرأة الغفارية ويصف وَجْده نحوها [٣]:

إن كــان ذا قــدراً يعطيــك نافلةً مــنّا ويحرمُــنا، مــا أنصــفَ القَدرُ

وقد يختم الشاعر بعض نصوصه بالحكمة كقوله [٤]:

فمــتعوني فــإني لا أرى أحــداً إلا له أجــلٌ في المــوتِ مُســتبقُ

وقوله [٥]: وكــلُّ امــرئٍ يوماً سيركبُ كارهاً عــلى النَّعشِ أعناقَ العِدا والأقاربِ

وقوله [٦]: ألا قــبَّح الــرحمنُ كــلَّ ممــاذقٍ يكــون أخاً في الخفضِ لا في الشدائدِ

وقوله [٧]: فــأيُّ الحــقِّ انصــفُ لــلموالي مــن اصــهارِ العَــبيدِ إلى العَــبيدِ

وقد يختم بعض نصوصه بالدعاء، كقوله داعياً لبلاد الغفاريّة [٨]:

---

(١) الديوان: ق ٢٩، ب ٤.

(٢) الديوان: ق ١٠، ب ٧.

(٣) الديوان: ق ١٦، ب ٢٤.

(٤) الديوان: ق ٢٨، ب ١١.

(٥) الديوان: ق ٦، ب ٥.

(٦) الديوان: ق ١١، ب ٤.

(٧) الديوان: ق ١٣، ب ٨.

(٨) الديوان: ق ٢٠، ب ١٢.

فـإن لم نـلقكم فسـقى الغَوادي بـلادَكِ والـرَّوِيَّاتُ السَّـواري

وقوله في الدعاء للمرأة المزنية وديارها [١]:

اللهُ يسـعدُها ويسـقي دارَهـا خَضِـلَ الـرَّبابِ سَـرى ولَمّا يُرْعِدِ

وقوله في ختام مرثية زيد بن الحسن [٢]:

سـقى اللهُ سُـقْيًا رحمةٍ تُربَ حُفْرةٍ مقـيمٍ عـلى زيـدٍ ثَـراها وطينُها

وهـذا لا يعني أن كل نصوص الشاعر قد وصلتْ إلينا كاملة بخاتمتها، فلعلّ بعضها قد سقطت منها أبيات فكانتْ أبيات الخاتمة [٣].

وهكـذا رأينا كيف كان الشاعر يرسل شعره إرسالاً، ويسمح به عفو الخاطر، من غير أناة أو مقاومـة للطّـبع، أو إعادة نظرٍ فيما قال، كلُّ ذلك لأنّه شاعر - مطبوع - كما قال عنه أبو الفرج الأصـفهاني في كـتابه [٤]، وقـد جاء النصُّ عنده متآلف الأبيات، محكم النَّسج، لا فضول فيه، فالمضـمون واحد، والموضوع أو الغرض واحد، والعاطفة أو الشعور واحد، مما أدى إلى إحكام البناء الذي يتمم بعضه بعضاً، وهكذا لم يقيِّد الشاعر نفسه بالتقاليد المنهجيّة في بناء القصيدة العربيّة - كما قد عرفنا - بل قفز قفزة مبكرة من حيث الإطار الزمنيّ في تطوير شكل القصيدة العربيّة.

٢ ـ الأسلوب:

حـاولتُ سابقاً [٥] أن أرسم صورة لشخصية الشاعر، وقد عرفنا من خلالها أنه كان سهلاً، ليـناً، ظريفاً، هذّبه الفقر، ورقّقه الحبّ، عاش حياته في المدينة بسيطاً، مرسلاً نفسه على سجيتها بلا تكلف أو تصنع، فانعكس كل ذلك على أسلوبه الذي تأثر بكل هذه العوامل، والأسلوب- كما هو

---

(١) الديوان: ق ١٤، ب ١٢.

(٢) الديوان: ق ٤٥، ب ١٦.

(٣) انظر على سبيل المثال: ق ٢١، ب ١٠، وانظر التعليق في نهاية الشرح.

(٤) انظر الأغاني: ١٠٢/١٦.

(٥) انظر ص ٣٢ - ٤١ من هذا البحث.

معروف – يتأثر بالعوامل المحيطة بالأديب، فالبيئة التي عاش فيها، والطبع، والثقافة كلها عوامل تحدد السمات التي يتسم بها الأسلوب، و"أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها، نقرأه فنحس بصاحبه يطالعنا بعقله وشعوره، وخلقه، ومزاجه، وعقيدته، وكل ما يميزه عن سواه..."[1]، إنّه يعبر عن صاحبه تعبيراً واضحاً، فالأسلوب هو الرجل كما يقال[2]، ولذا فإننا سنرى أن أسلوب الشاعر – كالشاعر – اتسم بالبساطة والسهولة والوضوح دون أي تكلف أو تصنع.

وسيكون الاهتمام منصباً على السمات الأسلوبية التي اختارها الشاعر قالباً لشعره، وطريقة لنقل أفكاره، ومعانيه وذلك من خلال دراسة لغته ألفاظاً وتراكيب، وصوره الفنية، وما في شعره من محسنات بديعية، وسأفرد الحديث عن الموسيقى – بإذن الله تعالى – في مبحث مستقل - وإن كان داخلا في الأسلوب وجزءاً من البناء – فالنص تشكيل جماليّ مركب من هذه العناصر التي تتآزر مع بعضها فتكون لنا هذا البناء الجميل.

لغة الشاعر:

إن الشاعر محمد بن بشير الخارجي عاش في عصر كان يُستشهد بلغة أهله وهو واحد من أولئك؛ حافظ على اللفظة العربية، وعلى النسق المتبع عند العرب، ومما ساعده على ذلك عيشه في بيئة عربية فصيحة، وفي أحضان البادية الصافية النقية، فهو إذاً ليس بدْعاً من الشعراء لأنه جرى في مجمل شعره مجرى من سبقه من شعراء العربية ومعاصريه في اختيار ألفاظه وتراكيبه.

ـ ألفاظه:

ألفاظ الشاعر فصيحة لا دخيل فيها، تخلو من الغرابة، والقبح، والغموض، والثقل، فيها البساطة والعذوبة والرّقة، قارؤها لا يحتاج في فهمها إلى الرجوع إلى المعجم لأنها مألوفة مأنوسة، وإذا كنّا نحتاج إلى ذلك أحياناً لنشرح بعض الألفاظ المُنغلقة عندنا فذلك لبعدنا عن لغتنا الفصحى

---

(١) أصول النقد الأدبي: ٢٥٨.

(٢) انظر المصدر نفسه.

وإهمالهـــا، وأعتقد جازماً أن ألفاظه بمقياس عصره كانت واضحة سهلة ميسورة التداول فيما بينهم، وعنصر الزمن في هذا له دور كبير.

لقـــد امـــتاز الشاعر بالقدرة على اختيار اللفظة الملائمة للمعنى الذي يريد التعبير عنه فلم يكن مـــتزيّداً، وإذا مـــا ألقيـــتُ نظرة عامة على شعره أجدُ أنه يستخدم لكل فنّ من فنونه ألفاظاً خاصة تتناســـب وذلك الفنّ، فألفاظه في الغزل جاءت ناعمة عذبة منسجمة مع الجوّ الشعوري الذي يعيشه ومـــنها على سبيل المثال: المودّة، الوِد، الهوى، الحبّ، المُحبّ، الحبيب، الشّوق، الهُيام، الإلف، الخلة، الوَصل، الهَجْر، الحُسْن، الجمال، الخَود، الغانية، الحوراء...، إنها ألفاظ تحدد غرض الشاعر وتعبّر عن إحساسه وتصطبغ بوجدانه. كما ندرك غرضه مباشرة من خلال ألفاظه التي استخدمها في الرثاء مثل: العويل، النوح، الحزن، النّدب، الزوافر، الحفرة، البقيع، الحوادث، اللوعة، العبرة... إلخ. ومن ألفاظه في المـــدح: الوعد، الغيث، الربيع، سراج الدجى، المجد، شكري، نائلك، المعروف، الحاجة، البذل، المال، السماحة، الندى، الفواضل،... إلخ.

إنهـــا ألفاظ تحدد فن الشاعر، متلونة بلونه، ومعبّرة عن أحاسيسه ووجدانه فهي في الغزل تشعّ مودة ومحبّة وإعجاباً، وفي الرثاء تقطر أسًى وتفجّعاً وحزناً، وفي المديح طلباً وثناءً وتعظيماً، إنها مرآة صادقة لنفسه وانعكاس لتجربته النفسية، ومعظم هذه الألفاظ التي استخدمها الشاعر استخدمها غيره مـــن الشعراء لأنهم ينهلون من منهل واحد، وهم يدركون أن لكل فنّ ألفاظه التي تتناسب معه، وقد أدرك هذا بعض النقاد منهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) بقوله [١]: "... ولا آمـــرُك بإجراء أنواع الشعر كلِّه مُجرى واحداً، ولا أن تذهب بجمعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تُقَسِّـــم الألفاظ على رُتَب المعاني، فلا يكون غَزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاســـتبطائك، ولا هزلك بمنـــزلة جِدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك، بل ترتِّب كلاًّ مرتبته وتوفيه حقه، فتلطَّف إذا تغزّلت، وتفخَّم إذا افتخرت...".

ورغم بداوة الشاعر إلا أن ألفاظه لم تتأثر بذلك، فلم تكن قاسية جافة متقعرة بل كانت سهلة رقيقـــة، وهذا لا يعني أننا غير واجدين ألفاظاً نشمّ منها رائحة البداوة مثل: البيد، الكلب، الوشاح،

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

الصيد، القلاص، الآرْوى، الضّبع، بُزل المطايا، الظعينة، العُوج، العناجيج، القِدّ، بطن تلعة، الوَطْب، العَفــر، السّــموط، الضَّال، السِّدر، الأراك، الأطناب، العيس، الإبل، المحلأّة، النّهال، وهذه الألفاظ وأمثالها تصور طبيعة الحياة في بوادي الحجاز وأمثالها.

ومعجم الشاعر الشعري يكاد يكون واضحاً، وقد حضيتْ منه بعض الألفاظ فأكثر من تردادها، ســواء بتكرار اللفظة نفسها أم بمشتق من مشتقاها وذلك في النص الواحد وأحياناً في نصوص متفرقة، فمادة (حَبَبَ) نجدها تتكرر عنده بعدة صور (حُبٌّ [١]، حُبّها [٢]، حبهنّ[٣]، المُحِبّ [٤]، الحَبيب [٥]، الحُــبُّ [٦]، أُحِــبُّ [٧] وهو ما كان يجري في دماء الشاعر ويسيطر على شعوره في معظم حياته. ومثلها مادة (وَدَدَ) فنجد عنده (المَودَّة[٨]، الوُدِّ[٩]، مَودتُه[١٠]، وادِدتُ [١١] ما ودَدتنَّ [١٢]...) ومعظم معجــم الشاعر هو معجم المحبين، كما نجده يكرر بعض الأسماء في النص الواحد كتكراره اسم (زيد) ثمـــاني مـــرات، ســـت مـــنها في نص واحد [١٣] من باب التهيج وإحياء الذكر، وللغرض نفسه تقريباً

---

(١) انظر الديوان: ق ٥، ب ١٧.

(٢) انظر الديوان: ق ٢، ب ١.

(٣) انظر الديوان: ق ٤٢، ب ١١.

(٤) انظر القطعة نفسها: ب١٤.

(٥) انظر القطعة نفسها.

(٦) انظر الديوان: ق ٢٠، ب ١١.

(٧) انظر الديوان: ق ٢٤، ب ٥، ٧، ١٠.

(٨) انظر الديوان: ق٣، ب ٢.

(٩) انظر الديوان: ق ١٦، ب ٨.

(١٠) انظر الديوان: ق ١٠، ب ٤.

(١١) انظر الديوان: ق ٣، ب ٤.

(١٢) انظر الديوان: ق ١٩، ب ٥.

(١٣) انظر الديوان: ق ٤٥، ب ١، ٢، ٣، ٥، ١٦.

يكـــرر اســـم المـــرثي (ســـائب) ثـــلاث مـــرات في نـــص شـــعري واحـــد [١]، مما يدل على استحضاره وإعظامه.

كمـــا يـــلهج باسم محبوبته ومالكة فؤاده (سعدى) في أكثر من موضع [٢] حنيناً وتشوقا، مما يجعلنا نحس بحضورها معه في نفسه، ومدى حبه لها والتلذذ بتكرار اسمها على لسانه حتى إنه وفي نص واحـــد [٣] مكـــوَّن من أربعة أبيات يكرره ثلاث مرات، يذكرها باسمها الصريح في كل بيت عدا الأخير، وهو كذلك لم يخلُ من ذكرها ولكنِ بالضمير لا الاسم الصريح.

كمـــا قـــد يكـــرر الشاعر صفة يحبذها في محبوبته إذ يرى أنها مطلب يتمناه فيها، مثل عشقه للمحـــبوبة البيضاء، فنجده يكرر في ذلك في أكثر من موضع، كما قد نجده عنده في أغراض أخرى، والمهـــم أن الـــلون له مكانة في نفس الشاعر، ولذا يكثر من تكرره: مثل: (بأبيض [٤]، لبيضاء [٥]، بيضاء [٦] البياض [٧]، البيض [٨]، بيضاء [٩]، بيضاء [١٠]، لا بَيَضَّ [١١])، واللون الأبيض فيه دلالة الإشراق والخير، والصفاء والنقاء .

كمـــا كـــرر الشـــاعر الجـــذر (ذَنَـــبَ) ثمـــاني مـــرات (ذَنْباً[١٢]، ذَنْبها[١٣]، تُذْنِب[١٤]،

---

(١) انظر الديوان: ق٦ ، ب ١– ٣.

(٢) انظر الديوان: ق ٢، ب ١، ق ٥، ب ١٣، ق ٢٩، ب ١ – ٣.

(٣) انظر الديوان: ق ٢٩، ب ١–٣.

(٤) انظر الديوان: ق ١، ب ٥.

(٥) انظر الديوان: ق ٤، ب ٥.

(٦) انظر الديوان: ق ١٤، ب ٤.

(٧) انظر القطعة نفسها.

(٨) انظر الديوان: ق ٧، ب٦.

(٩) انظر الديوان: ق١٦، ب ١٨.

(١٠) انظر الديوان: ق ١٩، ب ٣.

(١١) انظر الديوان: ق ٤٥، ب١٠.

(١٢) انظر الديوان: ق ٢، ب ٣.

(١٣) انظر القطعة نفسها.

(١٤) انظر القطعة نفسها.

ذَنْب [١] الذَّنب [٢]، ذَنْبك [٣] ذَنْبه [٤]، الذُّنوب [٥]، ولكنّ استخدامه لها ليس بمعناه الشرعي، وإنما بالمعنى الذي يتداوله المتحابون فيما بينهم — في الغالب –.

وقــد عــانى الشاعر من فراق محبوباته، وفراق أخيه، وأصدقائه ومكرميه ولذا تكرر جذر هذا اللفظة تسع مرات في شعره (فِرَاق [٦]،الفِرَاق [٧]، الفِرَاقُ [٨]، فَارَقْتِني [٩]، فَارقَ [١٠]، فَارَقْتها [١١]، من فراقه [١٢]، التفرّق [١٣]، يوم فراقها [١٤]).

ومن جذور الألفاظ التي تكررتْ في شعره كذلك (بَكَى) وقد تكررت سبع مرات خمس منها في نص واحد [١٥]، و(نَعَى) تكررت ثماني مرات [١٦]، و(الفتى) تكررت سبع مرات [١٧]، و(النَّدى) خمــس مــرات [١٨]، (حَجَجَ) تكررت خمس مرات [١٩]، (قَبَرَ) تكررت خمس مرات [٢٠]، (صَيَد)

(١) انظر الديوان: ق ٣، ب ٥.

(٢) انظر الديوان: ق١٥، ب ١١.

(٣) انظر الديوان: ق٤٢، ب ٥.

(٤) انظر القطعة نفسها.

(٥) انظر القطعة نفسها: ب ٦.

(٦) انظر الديوان: ق ٢٩، ب ١.

(٧) انظر القطعة نفسها: ب ٢.

(٨) انظر القطعة نفسها.

(٩) انظر الديوان: ق٤١، ب ٥.

(١٠) انظر الديوان: ق ٤٥، ب ٦.

(١١) انظر القطعة نفسها: ب ١٥.

(١٢) انظر القطعة نفسها: ب ٨.

(١٣) انظر الديوان: ق ١٤، ب١.

(١٤) انظر القطعة نفسها.

(١٥) انظر الديوان: ق٤٤، ب ١، ٢، ٤، ٥، ق٤، ب ٨، ١١.

(١٦) انظر الديوان: ق٢٥، ب٦، ق٤٤، ب٤، ق٤٥، ب٤، ١٣، ق١٥،ب١.

(١٧) انظر الديوان: ق٢١، ب٨، ق٢٤، ب١١، ق٣١، ب١، ق٣٥، ب١، ٤، ق٣٨، ب١، ق٤٣، ب١.

(١٨) انظر الديوان: ق٦، ب١، ق١٥، ب١، ق٤٠، ب١، ق٤٥، ب٦.

(١٩) انظر الديوان: ق٥، ب٩، ق٧، ب٢، ٣، ق١٦، ب٦، ١٨.

(٢٠) انظر الديوان: ق٦، ب٤، ق١٥، ب٤، ق٤٤، ب٤، ق ٤٥، ب٢، ١٠.

تكــررت أربــع مرات ثلاث منها في نص واحد [١]، و(سَدَدَ) تكررت أربع مرات كذلك في نص واحد [٢] لأنّ الحديث منصبّ على سدّ ثنية العويقل...، وغير ذلك من الألفاظ التي تدلنا على بعض معجم الشاعر اللغوي الذي يبني منه شعره، ولا شك أن التكرار – في الغالب – يكون نتيجة لتفاعل داخلي قد يعمد إليه الشاعر لتقوية المعنى وتأكيده، أو التلذذ بذلك التكرار أو لأغراض أخرى، ومن مجموع هذه الألفاظ يمكن أن نتعرف على ما يمتلكه الشاعر ويحفظه من ثروة لغوية يملؤها بما في نفسه من معان لتصبح بعدها جزءاً من نَفْسه وفكره.

ومـــا يلاحـــظ في أسلوب الشاعر بجلاء كثرة الاشتقاقات وهو أن تأتي في البيت الواحد لفظة تجـــانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها وكلتاهما ترجعان إلى جذر واحد، بل إنني واجد أكثر من لفظة في بيت واحد في مثل قوله [٣]:

ألا قــد رابــني ويــريبُ غــيري ... عشــيّةَ حكمهــا حيــفٌ مــريبُ

فالكلمات (رابني، يريب، مريب) كلها مأخوذة عن جذر واحد إلا أنها جاءت في الأولى فعلاً ماضياً، والثانية فعلاً مضارعاً، والثالثة اسمَ فاعلٍ. وكقوله [٤]:

كــم من شفيع أتاني وهو يَحسِب لي ... حَسْــباً فأقصــره من دون ما حَسَبا

فالكلمات (يَحسِب، حَسْبا، حَسَبا) الأولى فعل مضارع، والثانية مصدر، والثالثة فعل ماض وكلها ترجع إلى جذر واحد. وكقوله [٥]:

كفــاني الــذي ضــيَّعتَ مني وإنما ... يُضــيع الحقــوق ظالمــاً من أضاعها

فنجد (ضيعت، يضيع، أضاعها) كلها من جذر واحد فالأولى والثالثة فعلان ماضيان، والثانية

---

(١) انظر الديوان: ق٢٨، ب٦، ٧، ق١٦، ب٢.

(٢) انظر الديوان: ق٧، ب١، ٢، ٦، ٧.

(٣) الديوان: ق٣، ب١.

(٤) الديوان: ق٥، ب١٦.

(٥) الديوان: ق٢٤، ب١.

فعل مضارع. وكقوله [١]:

جديرٌ بأنْ يسعى ابنُ صدقٍ كما سَعَى   أبــوه عــلى مســعى أبٍ لم يُضيعِ

الكــلمات (يَســعى، سَعَى، مَسْعى) الأولى فعل مضارع، والثانية فعل ماضٍ، والثالثة مصدرٌ ميمي، وكلها تنتمي إلى جذر واحد.

وكقوله كذلك [٢]:

وقــد قال أهلي: خيرُ كَسْبٍ كَسبْته   أبو الجَونِ فاكسبْ مثلها حينَ ترحلُ

فالكــلمات (كَسْب، كَسبْته، اكْسبْ) كلها تنتمي إلى جذر واحد ولكنّها جاءت على صورٍ متعددة فالأولى مصدر، والثانية فعل ماضٍ، والثالثة فعل أمر.

وكقوله كذلك [٣]:

تَقضــينَ فيَّ ولا أقضــي عليكِ كما   يَقضــي المــليكُ على المملوكِ يُقْتَسرُ

فالكلمات (تقضين، أقضي، يقضي) كلها أفعال مضارعة وهي ترجع في أصلها إلى جذر واحد.

أما الاشتقاق بين لفظين فهو كثير في شعره، مثل (ذعْذَعتْ، مُذَعْذِع) في قوله [٤]:

وكــانوا كحــي قبلهم ذَعْذَعتْ بهم   نوائــبُ مــن أيــامِ دهــرٍ مُذَعْذِعِ

و(قَالَ، قائل) في قوله [٥]:

فــإن الــذي ألقــى إذا قَــال قائلٌ   مــن الــنَّاس: هل أحسستها؟ لعناءُ

و(هَيَّجنِي، هيجته) في قوله [٦]:

وراح في السَّــــفْر ورَّادٌ فهيَّجــــني   إنَّ الغــــريبَ إذا هَيّجــــته طَــــرِبا

---

(١) الديوان: ق٢٥، ب٣.

(٢) الديوان: ق٣٣، ب٣.

(٣) الديوان: ق١٦، ب٢٣.

(٤) الديوان: ق٢٥، ب٥.

(٥) الديوان: ق١، ب٢.

(٦) الديوان: ق٥، ب٢.

و(صُدِعتُ، صَدْعَ) في قوله [١]:

فصُـــدِعتُ حـــين أبي مودَّتـــه   صَـــدْعَ الـــزجاجة دائـــمٌ أبـــده

و(يَزينُ، زَانَ) في قوله [٢]:

وكـــنتِ إذا فاخـــرتِ أسميتِ والداً   يـــزين كمـــا زَانَ اليديـــنِ الأساورُ

و(طَالِب، مَطْلُوب) في قوله [٣]:

فـــلم أرَ طالـــباً بـــدمٍ كمثـــلي   أودَّ وحســـنَ مطـــلوبٍ بـــثارِ

وهكـــذا تكثر عنده مثل هذه الاشتقاقات التي تضفي على البيت شيئاً من التزيين ولفت الانتباه مـــع تنغـــيم موسيقي جميل، وهو كثير في شعره ومن هذه الكلمات التي جاءت عنده في يت واحد قولـــه: (غَالبتُ، فأغلبُ [٤])، (دَعوتُ، دَعوة [٥])، (ظَلمتْنا، ظُلِمْنَا [٦])، (التعاتب، سنعتب [٧])، (ذَنْباً، تذنب [٨])، (أُنِّبتُ، يُؤَنّب [٩]) (راضٍ، رِضاً[١٠]، (ثَوى، يثوي[١١])، (تعجبني، عَجَبا [١٢])،

---

(١)   الديوان: ق١٠، ب٤.

(٢)   الديوان: ق١٥، ب٨.

(٣)   الديوان: ق٢٠، ب٥.

(٤)   انظر الديوان: ق٢، ب١.

(٥)   انظر الديوان: ق١، ب٤.

(٦)   انظر الديوان: ق٢، ب٢.

(٧)   انظر القطعة نفسها.

(٨)   انظر القطعة نفسها: ب٣.

(٩)   انظر القطعة نفسها: ب٤.

(١٠) انظر الديوان: ق٣، ب٥.

(١١) انظر الديوان: ق٤، ب٤.

(١٢) انظر الديوان: ق٥، ب١٤.

(أرضيتُها، رَضِيَا[١])، غَضِبتْ عَضَباً[٢] (طلبت، طلباً[٣])، (أسبابها، سببا[٤])، (أترك، تركت)[٥]، (اعـــتموا، عمـــائمهم[٦])، (لانـــتْ، تلين[٧])، (غُمِز، تغمز[٨])، (فراقها، التفرق)[٩]، (نَعَيْت، الـــنَّاعي[١٠])، (دارت، الدوائـــر[١١])، (تعويلـــه، عويلـــه[١٢])، (يعذرك، عاذر[١٣])، (يخبرك، خبير)[١٤]، (نظرت، النظر)[١٥]، (ظفرت، ظفر[١٦])، (فاكرر، كرَّار)[١٧]، (اطلع، اطلاعها)[١٨]، (أَهـــاكَ، نَهْياً[١٩])، (زلَّت زلَّة[٢٠])، (تحكّمك، التحكيم[٢١])، (ظلمته، ظلوم[٢٢])، (صَححت

---

(١) انظر الديوان: ق٥،ب١٨.

(٢) انظر القطعة نفسها.

(٣) انظر القطعة نفسها: ب١٩.

(٤) انظر القطعة نفسها: ب٢٠.

(٥) انظر القطعة نفسها: ب١٢.

(٦) انظر الديوان: ق٩، ب٤.

(٧) انظر الديوان: ق١٠، ب٢.

(٨) انظر الديوان: ق١٣، ب٣.

(٩) انظر الديوان: ق١٤، ب١.

(١٠) انظر الديوان: ق١٥، ب١.

(١١) انظر القطعة نفسها.

(١٢) انظر القطعة نفسها: ب٩.

(١٣) انظر القطعة نفسها.

(١٤) انظر الديوان: ق١٦، ب٧.

(١٥) انظر القطعة نفسها: ب١١.

(١٦) انظر القطعة نفسها: ب٢١.

(١٧) انظر الديوان: ق١٧، ب٤.

(١٨) انظر الديوان: ق٢٤، ب١.

(١٩) انظر القطعة نفسها: ب٩.

(٢٠) انظر القطعة نفسها: ب٦.

(٢١) انظر الديوان: ق٤٢، ب٨.

(٢٢) انظر القطعة نفسها: ب٥.

مُصَحَّحٌ [١])، (ينعى، نعاني [٢])، (بكيته، بكاني [٣])، (نعاه، النَّاعي [٤]... وغيرها. والشاعر في كل ذلك يستخدم اللفظتين المتلائمتين للمعنى الذي يريده.

كما قد نلاحظ تكراره اللفظة الواحدة في البيت الواحد مرتين، أحياناً اللفظة نفسها دون تغيير وأحيانـــاً بالتغيير اليسير كاختلاف الضمائر، أو التعريف والتنكير، ومن الأمثلة على ذلك قوله مكرراً (الصبر) [٥]:

أراني إذا غالـــبتُ بالصَّـــبر حـــبّها ... أبى الصَّـــبر ما ألقى بسعدى فأُغلبُ

وقوله مكرراً (المولى) [٦]:

يســعى لــك المــولى ذليــلاً مُدقّعاً ... ويَخذلــك المــولى إذا اشتدَّ كاهلُه

وقوله مكرراً (أعناق) في البيت الأول، و(كفّاه) في البيت الثاني [٧]:

فذلّـــل أعـــناق الصِّـعاب ببأســه ... وأعــناق طــلاب النَّدى بالفواضلِ

فمــا انقبضــتْ كفــاه إلا بصارم ... ولا انبســطتْ كفــاه إلا بــنائلِ

وقوله مكرراً (رَجَب) [٨]:

لــئن أقمتُ بحيثُ الفيضُ في رَجَبٍ ... حــتى أُهــلَّ بــه مــن قابلٍ رَجَبا

وقوله مكرراً (نجيّ) [٩]:

---

(١) انظر الديوان: ق٤٢، ب ١٣.

(٢) انظر الديوان: ق٤٤، ب٤.

(٣) انظر القطعة نفسها: ب٢.

(٤) انظر القطعة نفسها: ب١٣.

(٥) الديوان: ق٢، ب١.

(٦) الديوان: ق٣٤، ب١.

(٧) الديوان: ق٤٠، ب١، ٢.

(٨) الديوان: ق٥، ب١.

(٩) القطعة نفسها: ب٦.

لمـا رأيـتُ نجـيَّ القومِ قلتُ لهم: هـل يَعْـدُونَّ نجـيَّ القومِ ما كُتبا

وقوله مكرراً (كَبِد) في البيت الأول و(بَلَد) في البيت الثاني [١]:

وذكـرتُ مـن لانـتْ له كَـبِدي فـأبى فـليس تـلينُ لي كَـبِدُه

ونـأى فـليس بـنازلٍ بَـلدي أبـداً، وليـس بمُصـلِحي بَـلدُه

ومثل هذا التكرار وإن لم يكن مقصوداً إلا أنه يلفت المتلقين ويتركهم يمعنون التفيكر للربط بين هذيـن الـلفظين، فضـلاً عـن الجـانب الموسيقي المُحَسّ من جَرّاء هذا التكرار، وهو ليس قليلاً في شعره [٢].

- تراكيبه:

أما تراكيبه فتمتاز – كألفاظه – بالسهولة، والابتعاد عن التكلّف والتصنّع، ولذا جاءت خالية من المعاضلة الشعريّة فلا تعقيد ولا التواء ولا غموض، كما أنني لا أجد في تراكيبه ما يصطدم ونظام تركيب الجملة وقواعد صحتها عند النحاة، وهذا دليل الفطرة اللغوية السَّليمة.

وينوّع الشاعر في أساليبه، وذلك بحسب مقتضى الحال، وبحسب المعنى، الذي يدور في خلده، ويـريد التعـبير عنه، وهذا التنويع أكسبه صفة فنية جمالية، من ذلك تنويع الشاعر بين الجمل الاسمية – الـتي تفيد في العموم الثبوت والرسوخ –، والجمل الفعلية – التي تفيد في العموم أيضاً الحركة – والملاحـظ أن الجمـل الفعـلية عنده أكثر بكثير من الجمل الاسمية، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد قصـيدة [٣]مكونـة مـن (٤ أبيـات) فيهـا (١٧ فعـلاً)، وأخرى [٤] مكونة من (١١ بيتاً) فيها (٣١ فعلاً).

---

(١) الديوان: ق١٠، ب٣،٢.

(٢) انظر على سبيل المثال كذلك، الديوان: ق١١، ب١، ق١٦، ب٨، ١٩، ٢١: ٢٢، ٢٤، ق٢٠، ب٤، ٥، ٨، ق٢٩، ب١، ٢، ق٣٢، ب٦، ق٣٧، ب٣، ٤، ق٤١، ب٥، ق٤٢، ب٤، ٥، ق٤٥، ب٣، ٦، ق٤٤، ب٢، ق٤، ب٢، ٣، ٤،...وغيرها.

(٣) انظر الديوان: ق٢.

(٤) انظر الديوان: ق٢٤.

كما أنه يستخدم الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية والأمر إلى حدٍ ما، ولعل كل ذلك يتناسب وحال الشاعر، فعدم ثبوت الشاعر على حال واحدة، يمثل عدم ثبوته على محبوبة واحدة أو ممدوح واحدة...، وكثرة تحركاته تتناسب معها الجمل الفعلية كما أن استخدامه للأفعال المضارعة – التي تدل على اطراد الحدث واستمراره – لتدلنا على معاناته المستمرة سواء بحديثه عما يعتمل في نفسه أو بإسقاطه ذلك على غيره، كقوله [١]:

إن الغريبَ يَهيْجُ الحزنُ صبوتَه ... إذا المصاحبُ حيّاه وقد ركبا

وقوله [٢]: وتحزنك ليلاتٌ طوالٌ وقد مضت ... بذي الفرش ليلاتٌ تَسرُّ قصائرُ

وقوله [٣]: تقضينَ فيّ ولا أقضي عليكِ كما ... يقضي المليكُ على الملوكِ يُقْتَسرُ

وقوله [٤]: فَمُت – يا قلبُ – ما بكَ من دِفاعٍ ... فينجيكَ الدِّفاعُ ولا فِرارِ

أما جمله الماضوية – التي تدل على الانتهاء – فهي متناثرة بصورة ملحوظة أيضاً، وذلك لأن أغلب النصوص عند الشاعر تكون احتراقاً على حدث قد وقع وانتهى، لقد انتهى زمنه، لكنَّ أثره ما يزال باقياً في نفس الشاعر يفعل فيها الأفاعيل، ومن الأمثلة على ذلك قوله [٥]:

دامتْ لعينكَ عبرةٌ وسجومُ ... وثوتْ بقلبكَ زفرةٌ وهمومُ

وقوله [٦]:

- أرق الحزينُ وعاده سهده ... لطوارق الهمِّ التي تردُه
- ماذا تعاتب من زمانك إذ ... ظعنَ الحبيبُ وحلَّ بي كمدُه

---

(١) الديوان: ق٥، ب٣.

(٢) الديوان: ق١٥، ب١٠.

(٣) الديوان: ق١٦، ب٢٣.

(٤) الديوان: ق٢٠، ب٤.

(٥) الديوان: ق٤٢، ب١.

(٦) الديوان: ق١٠، ب١، ٧.

وقوله [١]: أبقــتْ شجًى لكَ لا ينسى وقادحةً ... في أســودِ القــلبِ لم يشعر بها بشرُ

وقوله [٢]:

- تداعــتْ بــه أيامُــه فاختَرمْــنَه ... وأبقــينَ لي شــجواً بكــلِّ زمــانِ
- فــلو قُسمتْ في الجنِّ والإنس لوعتي ... عــليه، بكــى مــن حَرِّها الثقلانِ

كمــا يــتفاوت أسلوب الشاعر بين الجمل الطويلة والجمل القصيرة، فمن الجمل الطويلة على سبيل المثال قوله [٣]:

وكــلّ امــرئ يوماً سيركبُ كارهاً ... عــلى النعش أعناقَ العدا والأقاربِ

وقوله [٤]: شــهدتُ غــداة خصــمِ بني سُليمٍ ... وجوهــاً مــن قضــائكَ غيرَ سودِ

وقوله [٥]: يــا ليــتَ أني بــأثوابي وراحــلتي ... عــبدٌ لأهــلكِ هــذا العام مُؤْتَجَرُ

وقوله [٦]: (إذا افــتقر المــولى سعى لك جاهداً ... لترضى)، (وإن نالَ الغنى عنكَ أَدبرا)

وقوله [٧]: كــأنَّ في قــلبِ من يصغي لمنطقها ... مــن حــرِّ مــا نعتتْ لسبَ الزَّنابيرِ

وقوله [٨]: لــو سرتَ في الناس أقصَاهم وأقربَهم ... في شــقةِ الأرضِ حــتى تُحسِر الإبلا

تبغي فتًى فوق ظهرِ الأرضِ ما وجدوا ... مــثلَ الــذي غيّبوا في بطنها رجلا

---

(١) الديوان: ق١٦، ب١٢.

(٢) الديوان: ق٤٤، ب٣، ٥.

(٣) الديوان: ق٦، ب٥.

(٤) الديوان: ق١٣، ب١.

(٥) الديوان: ق١٦، ب٥.

(٦) الديوان: ق١٨.

(٧) الديوان: ق٢١، ب٣.

(٨) الديوان: ق٣٥، ب٣، ٤.

أما جمله القصيرة فمنها على سبيل المثال قوله [1]:

(مهفهفةِ الأعطافِ) (خفَّاقةِ الحَشى) (جميـلٍ محيَّاهَـا)، (قـليلٍ عتابُها)

وقوله [2]: (طلبتُ)، (فلم أدرك بوجهي) (وليتني قعـدتُ)،(فـلم أبـغِ الـنَّدى بعـد سـلَبِ)

وقوله [3]: و(حـلَّقَ القَومُ)، و(اعتمّوا عمائمهم) (فحـلَّ كـلُّ حـرامٍ)، (رأسُه لَبِدُ)

وقوله [4]: (قضـيتَ بسُنَّةٍ)، و(حكمتَ عدلاً) و(لم تـرثِ الحكومـةَ مـن بعيدِ)

وقوله [5]: (خَـودٌ)، (مبتّـلةٌ) (ريَّا معاصمها) قَـدْرَ الـثيابِ فـلا طولٌ ولا قِصَرُ

والجمـل الطويلة أكثر من الجمل القصيرة، ولعل السبب في ذلك أن الجمل الطويلة أقدر على تحمل زفرات الشاعر وآهاته، وما يختلج في نفسه من معاني الحزن والأسى على فراق محبوباته أو فراق عزيز ونحو ذلك، خلافاً للجمل القصيرة التي تتناسب ومعاني الفرح والسرور.

كمـا يـتفاوت أسلوب الشاعر بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، وتكثر الجمل الخبرية في شعره، وهو يعمد أحيانا إلى الأخبار فيؤكدها بضروب من المؤكدات [6] مما يزيد في قوة الأسلوب في مثل قوله مؤكداً بـ (إنَّ) [7]:

إنَّ الغـريبَ يَهيـجُ الحـزنُ صبوتَه إذا المصـاحبُ حيّـاه وقـد ركبا

وقوله [8]: فاصـبر فـإنَّ لكـلِ ذي أجـلٍ يومـاً يجـيء فينقضـي عـددُه

---

(1) الديوان: ق٤، ب٧.

(2) الديوان: ق١٦، ب١.

(3) الديوان: ق٩، ب٤.

(4) الديوان: ق١٣، ب٢.

(5) الديوان: ق١٦، ب١٥.

(6) الأدوات التي يؤكد بها الخبر كثيرة منها: إنّ، ولام الابتداء، أمَّا الشرطية، السين، قد (التحقيق)، ضمير الفصل، القسم، نونا التوكيد، الحروف الزائدة، أحرف التنبيه.

(7) الديوان: ق٥، ب٣.

(8) الديوان: ق١٠، ب٦.

وقوله [1]: وأنســى غيــظَ نفســي إنَّ قــلبي ... لمـــن واددتُ فيئـــته قـــريبُ

وقوله [2]: وأديـــته زمـــناً فعـــاذَ بحـــلمه ... إنَّ المحـــبَّ عـــن الحـــبيبِ حلـــيمُ

وغير ذلك من الأمثلة، وقد يؤكد بـــ(قد) [3]:

لقـــد مـــتِّعت بالعيش حتى تشعَّبتْ ... مـــن الـــلهو إذ لا يـــنكر اللهوَ بابُها

ويقول [4]: قـــولي وركـــبُكِ قد مالتْ عمائمهم ... وقـــد ســـقاهم بكأس الشِّقوة السَّفرُ

ويقول [5]: وقـــد نظـــرتُ وما ألفيتُ من أحدٍ ... يعـــتاده الشـــوقُ إلا بـــدؤه الـــنَّظرُ

ويقول [6]: أم كيـــف تحـــرم أيـــد لم تخن أحداً ... شـــيئاً وتظفـــر أيديهـــم وقد سرقوا

ويقول مؤكداً بـــ (ألاَ) التي تفيد التنبيه [7]:

ألاَ قـــبَّحَ الـــرَّحمنُ كـــلَّ مُمـــاذقٍ ... يكـــونُ أخاً في الخفضِ لا في الشدائدِ

ويقول [8]: فقـــل لـــلتي يعلو على الناسِ صوتُها ... ألاَ لا أعـــان اللهُ مـــن لا يعيـــنُها

ويقول [9]: ألاَ أبـــلغا أهـــلَ المخاضـــةِ أنَّـــني ... مقـــيمٌ بـــزورا آخـــر الدَّهرِ مُعْتمرْ

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الخبر قد يخرج إلى أغراض بلاغية تفهم من السياق وقرائن الأحوال، ومن هذه الأغراض التي استخدمها الشاعر في أسلوبه:

---

(1) الديوان: ق٣، ب٤.

(2) الديوان:ق٤٢، ب١٤.

(3) الديوان: ق٤، ب٣.

(4) الديوان: ق١٦، ب٤.

(5) القطعة نفسها: ب١١.

(6) الديوان: ق٢٨، ب٤.

(7) الديوان: ق١١، ب٤.

(8) الديوان: ق٤٥، ب٩.

(9) الديوان: ق٢٢.

إظهار الضعف: في مثل قوله [1]:

ذهـبتُ وقـد بـدالي ذاكَ مـنها   لأهجوهافيغلـبني النَّسـيبُ

وقوله [2]: أُراني إذا غالـبتُ بالصـبرِ حـبَّها   أَبى الصـبرُ ما أَلقى بسُعدى فأُغلبُ

وقوله [3]: مـاذا تعـاتبُ مـن زمـانكَ إذ   ظعـنَ الحـبيبُ وحـلَّ بي كمـدُه

وقوله [4]: ولقـد أردتُ الصَّـبر عـنكِ فعاقني   عـلقٌ بقـلبي مـن هـواكِ قـديمُ

إظهار التحسر على شيء محبوب: في مثل قوله [5]:

وأصـبحت المـودةُ عـند ليـلى   مـنازلَ ليـس لي فيهـا نصـيبُ

وقوله [6]: فصـدعتُ حـين أبى مودتـه   صَـدْعَ الـزجاجةِ دائـمٌ أبـدُه

وقوله [7]: تداعـتْ بـه أيامُـه فاخترمـنه   وأبقـينَ لي شـجواً بكـلِّ زمـانِ

وقوله [8]: فـلو قُسمت في الجنِّ والإنسِ لوعتي   عـليه، بكـى مـن حرِّها الثقلانِ

ومن أغراضه كذلك (**المدح**): في مثل قوله [9]:

إنْ تـرحلِ العيسَ كي تسعى مساعيه   يشـفقْ عليكَ وتعمل دون ما عملا

وقوله [10]: فـتى وقـف الأيـامَ بالعَتْبِ والرِّضا   عـلى بـذلِ مالٍ أو على حدِّ منصلِ

---

(١) الديوان: ق٣، ب٣.

(٢) الديوان: ق٢، ب١.

(٣) الديوان: ق١٠، ب٧.

(٤) الديوان: ق٤٢، ب١٠.

(٥) الديوان: ق٣، ب٢.

(٦) الديوان: ق١٠، ب٤.

(٧) الديوان: ق٤٤، ب٣.

(٨) القطعة نفسها: ب٥.

(٩) الديوان: ق٣٥، ب٢.

(١٠) الديوان: ق٣٨، ب١.

وقوله [١]: وزيــدٌ ربيــعُ الــناسِ في كلِّ شَتْوةٍ إذا أخــلفت أنواؤهـــا ورعودهـــا

ومن أغراضه كذلك (**الفخر**):

في مثل قوله [٢]:

فســوف أري خلاَلَــكَ من تصافي إذا فارقـــتني وتـــرى خـــلالي

وإن جـــزاء عهـــدكَ إذ تـــولى بـــأنْ أغضـــي وأســكتُ لا أُبـــالي

وقوله [٣]: ولـــو أنَّ كفـــي لم تـــردني أبنـــتها ولم يصـــطحبها بعـــد ذلكَ ساعدي

ومن أغراضه أيضاً (**الاسترحام والاستعطاف**): مثل قوله [٤]:

صـــددتِ امـــرأً عن ظلِّ بيتكِ ما له بواديـــكِ لولاكـــم صديقٌ ولا أهلُ

ويخـــرج الشاعر من رتابة الإخبار والسرد والتقرير بالجمل الإنشائية لتبثَّ في النص الحركة والحياة، والجمـــل الإنشائية نوعان، والشاعر يستخدم كلا النوعين: الطلبيّ، وغير الطلبيّ، فالأول: هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع على النحو الآتي:

أ) الاستفهام: مثل قوله [٥]:

أمـــا لـــكَ أنْ تـــزورَ وأنـــتَ خِلْوٌ صـــحيحُ القـــلبِ أخـــتَ بني غفار

والاستفهام في الأصل هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة، ولكنّ أدوات الاســـتفهام قد تخرج عن معانيها الأصلية إلى معانٍ أخرى على سبيل المجاز تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، وهي كثيرة، ومن هذه المعاني الأخرى التي استخدمها الشاعر:

١ — التعجب: مثل قوله [٦]:

---

(١) الديوان: ق٨، ب٢.

(٢) الديوان: ق٤١، ب٥، ٦.

(٣) الديوان: ق١١، ب٣.

(٤) الديوان: ق٣٢، ب٧.

(٥) الديوان: ق٢٠، ب١.

(٦) الديوان: ق٥، ب١٢.

أأبتغي الحسنَ في أخرى وأتركها؟!　　فذاكَ حين تركتُ الدينَ والحَسَبا

وقوله [١]: وهل يسدُّ وللحجاجِ فيه إذا　　ما أصعدوا فيه تكبيرٌ وتلجيجُ؟!

وقوله [٢]: إنّي لأعجبُ مني كيفَ أُفكههم　　أم كيفَ أخدعُ قوماً ما هم حُمُقُ؟!

وقوله [٣]: أم كيفَ تُحرم أيدٍ لم تَخُن أحداً　　شيئاً وتظفرُ أيديهم وقد سرقوا؟!

٢ – النفي: مثل قوله [٤]:

أعدد ثلاثَ خصالٍ قد عُرِفن له　　هل سُبَّ من أحدٍ أو سَبَّ أو بَخِلا؟

٣ – الإنكار: مثل قوله [٥]:

أجمعتَ مالاً ثم أنتَ موكِلٌ　　حتى الممات بحبٍّ ما الم تجمعِ؟

وقوله [٦]: أجعلتِ ذنبكِ ذنبه وظلمته　　عند التحاكمِ ؟ والمدلُّ ظلومُ

٤ – التعظيم: مثل قوله [٧]:

أقول وما يدري أناسٌ غدوا به　　إلى القبر: ماذا ادرجوا في السبائب؟

وقوله [٨]: وأنى لنا أمثال زيدٍ؟، وجدُّه　　مبلِّغ آيات الهدى وأمينها

٥ – التحسّر: مثل قوله [٩]:

ماذا تعاتب من زمانك؟ إذ　　ظعنَ الحبيبُ وحلَّ بي كمدُه

---

(١) الديوان: ق٧، ب٢.

(٢) الديوان: ق٢٨، ب١.

(٣) القطعة نفسها: ب٤.

(٤) الديوان: ق٣٥، ب٥.

(٥) الديوان: ق٢٦.

(٦) الديوان: ق٤٢، ب٥.

(٧) الديوان: ق٦، ب٤.

(٨) الديوان: ق٤٥، ب٥.

(٩) الديوان: ق١٠، ب٧.

٦ – الاستبعاد: مثل قوله [١]:

أنّ يـــنالُ حجـــازيٌّ بحاجـــته إحـــدى بـــني القينِ أدنى دارها بَرِدُ

٧ – التسوية: مثل قوله [٢]:

أقبـــلتُ اســـألها: مـــا بالُ رفقتها؟ ومـــا أُبـــالي أغابَ القومُ أم شهدوا؟

وقوله [٣]: وإذا رأيـــتَ صـــديقَه وشـــقيقَه لم تـــدرِ: أيّهمـــا أخـــو الأرحـــامِ؟

٨ – التقرير: مثل قوله [٤]:

أكـــنتِ أبخـــلَ مـــن كانتْ مواعده ديـــناً إلى أجـــلٍ يُـــرجى ويُنـــتظرُ؟

٩ – التَّهكم والسخرية: مثل قوله [٥]:

إذا كافـــأهُم ببـــناتِ كســـرى فهـــل يجـــد المـــوالي مـــن مـــزيد؟

فـــأيُّ الحـــق أنصـــف لـــلموالي مـــن إصـــهار العـــبيد إلى العـــبيدِ؟

١٠ – العَرْض [٦] مثل قوله [٧]:

ألا رســـولٌ إذا بـــانتْ يبـــلّغها عـــنَّا وإن لم تؤلّـــف بينـــنا المِـــرَرُ

ب – الأمـــر: الأصل فيه هو طلب الفعل من الأعلى للأدنى على وجه الوجوب والإلزام، ولكن قد يخـــرج لـــلدلالة عـــلى معـــانٍ أخرى تفهم من السياق وقرائن الأحوال، والشاعر يستخدم بعضها، منها:

---

(١) الديوان: ق٩، ب٧.

(٢) القطعة نفسها: ب٥.

(٣) الديوان: ق٤٣، ب٣.

(٤) الديوان: ق١٦، ب١٠.

(٥) الديوان: ق١٣، ب٧، ٨.

(٦) العَرْض: معناه طلب الشيء برفق ولين، ومن أدواته (ألَا) – بفتح الهمزة وتخفيف اللام –، و(أمَا) – بفتح الهمزة وتخفيف الميم –، وتختص كلتاهما إذا كانتا للعرض بالدخول على الجملة الفعلية، ولم يستخدم الشاعر منهما سوى الأداة الأولى.

(٧) الديوان: ق١٦، ب٢٠، وقد دخلت (ألَا) على جملة فعلية، فـ(رسولٌ) فاعل لفعل محذوف تقديره: ألَا يُبلّغها رسولٌ...

١ – التحسُّر: مثل قوله [١]:

فدعها لستَ صاحبها وراجع حديثَكَ إنَّ شأنكما عجيبُ

وقوله [٢]: فمتْ – يا قلبُ – ما بكَ من دفاعٍ فينجيكَ الدِّفاعُ ولا فرارِ

٢ – التمني: مثل قوله [٣]:

فاكرُرْ بنائلكَ المحمودِ من سعةٍ عليّ إنكَ بالمعروف كرَّارُ

وقوله [٤]: فمتعوني فإني لا أرى أحداً إلاّ له أجل في الموت مستبقُ

وقوله [٥]: افرغ لحاجتِنَا ما دمتَ مشغولا فلو فرغتَ لكنتَ الدهر مبذولا

وقوله [٦]: خليليَّ دلاَّني عباثر إنها يمر على قيس بن سعد طريقها

٣ – الإهانة والتحقير: مثل قوله [٧]:

وقد قال أهلي: خيرُ كسبٍ كسبتَه أبو الجون فاكسبْ مثلها حين ترحلُ

وقوله [٨]: فبيني برغمٍ ثم ظَلّي فربّما ثوى الرَّغمُ مها حيثُ يثوي نقابُها

٤ – النصح والإرشاد: مثل قوله [٩]:

سبحانَ ربكَ تبْ مما أتيتَ به ما يسددِ اللهُ يصبح وهو مرتوجُ

---

(١) الديوان: ق٣، ب٦.

(٢) الديوان: ق٢٠، ب٤.

(٣) الديوان: ق١٧، ب٤.

(٤) الديوان: ق٢٨، ب١١.

(٥) الديوان: ق٣٦.

(٦) الديوان: ق٢٧، ب١.

(٧) الديوان: ق٣٣، ب٣.

(٨) الديوان: ق٤، ب٤.

(٩) الديوان: ق٧، ب١.

وقوله [١]: فاصــبر فــإنّ لكــلّ ذي أجــلٍ ... يومــاً يجــيء فينقضــي عــددُه

وقوله [٢]: فأمسـك عــليكَ العـبدَ أوّلَ وهلةٍ ... ولا تنفــلتْ مــن راحــتيكَ حبائله

٥ – الدعاء: مثل قوله [٣]:

إذا ذكــروا بــثأري قــلتُ: سَــقياً ... لــثأري ذي الخــواتمِ والسِّــوارِ

فــ(سَقَياً) مصدرٌ نائبٌ عن فعل الأمر، وهو دعاء بالغيث.

٦ – الالتماس: مثل قوله [٤]:

قــد قــلتُ أمــسِ لورَّادٍ وصاحبه ... عوجــا على الخارجيّ اليوم واحتسبا

وأبــلغا أمَّ ســعدٍ أن عانيهــا ... أعيــا عــلى شــفعاء الناسِ فاجتنبا

وقوله [٥]: قــولي وركــبك قد مالتْ عمائمهم ... وقــد ســقاهم بكأس الشقوة السّفرُ

٧ – التهديد: مثل قوله[٦]: تعــلمي أنّ بــذي الأراكِ ... أيــتها الأروى ذوي عــراكِ

جــ) التمني: وهو طلب حصول شيء على سبيل المحبة. ومن ذلك قوله [٧]:

طلــبتُ فــلم أدرك بوجهــي وليتني ... قعــدتُ فــلم أبغِ النّدى بعد سائب

وقوله [٨]: يــا ليــت أني بــأثوابي وراحــلتي ... عــبدٌ لأهــلكِ هــذا العام مُؤتَجرُ

---

(١) الديوان: ق١٠، ب٦.

(٢) الديوان: ق٣٤، ب٢.

(٣) الديوان: ق٢٠، ب٦.

(٤) الديوان: ق٥، ب٤، ٥.

(٥) الديوان: ق١٦، ب٤.

(٦) الديوان: ق٣٠، ب٣، ٤.

(٧) الديوان: ق٦، ب١.

(٨) الديوان: ق١٦، ب٥.

وقوله [1]: فـليت الـذي ينعى سليمان غدوة بكـى عـند قـبري مثـلها ونعاني

وقوله [2]: يـا ليـتَ شعري متى يفترُّ ذو لَجَبٍ جَـمُّ الصَّواهلِ مثلُ العارضِ الغادي

د) الـنَّهي: وهـو طـلب الكـف عـن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام. مثل قوله [3]:

أعيـني لا تسـتعجلا الدمعَ وانظرا شـبيه ابْـنِ أمِّ المؤمـنين المـودعِ

ولا تأيسـا أنْ يشعبَ الصدعَ بعده أريـبٌ كفـرعِ النـبعةِ المـتزعزعِ

وقـد يخـرج عن معناه الحقيقي للدلالة على معان أخرى تستفاد من السياق وقرائن الأحوال ومنها عند الشاعر مثلاً:

١ – التَّمني: مثل قوله [4]:

لا تُشـمتنَّ بي الأعـداءَ إنّهـم بيـني وبيـنكَ سُـمَّاعٌ ونظّـارُ

٢ – النُّصح والإرشاد: مثل قوله [5]:

فأمسـك عـليكَ العَـبدَ أوَّل وهلة ولا تنفـلتْ مـن راحـتيك حبائله

وقوله [6]: فـلا تـبغ الذنـوبَ عـليَّ واقصد لأمـرك مـن قطـاعٍ أو وِصَـالِ

هـ) الـنِّداء: وهـو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو، مثل قوله [7]:

يـا أحسـنَ الـنّاسِ لولا أنّ نائلها قِدْمـاً لمـن يبـتغي ميسورها عَسِرْ

---

(١) الديوان: ق٤٤، ب٤.

(٢) الديوان: ق١٢، ب١.

(٣) الديوان: ق٢٥، ب١، ٢.

(٤) الديوان: ق١٧، ب٢.

(٥) الديوان: ق٣٤، ب٢.

(٦) الديوان: ق٤١، ب٤.

(٧) الديوان: ق١٦، ب١.

وقوله [1]: يـا أيهـا المـتمني أن يكـونَ فتًى مـثلَ ابنِ ليلى لقد خلّى لكَ السُّبلا

وقد تحذف أداة النداء، ويفهم ذلك من السياق مثل قوله [2]:

خليـــليَّ دلاَّني عـــباثر إنهـــا يمـر عـلى قيـس بن سعد طريقها

وقوله [3]: ألا أيُّهـا الـنَّاعي ابـنَ زينبَ غدوةً نَعَيْـتَ الـنَّدى دارتْ عليه الدوائرُ

وقوله [4]: ألا أيهـا الـباكي أخـاه وإنّمـا تفـرَّقَ يـومَ الفدفـدِ الأخـوانِ

وقد يخرج النداء – عند الشاعر – عن معناه الأصلي إلى معان أخرى منها:

١ – الإغراء: مثل قوله [5]:

يـا ابـن الهشَامين طُرّاً حزتَ مجدَهما ومـا تخوَّنـه نقـضٌ وإمـرارُ

وقوله [6]: أعيـنيَّ جـودا بـالدموع وأسـعدا بـني رحـم مـا كـان زيد يهينها

٢ – التحسر: مثل قوله [7]:

فمتْ – يا قلبُ – ما بكَ منْ دفاعٍ فيـنجيكَ الدِّفـاعُ ولا فـرارِ

وقوله [8]: فقومي اضربي عينيكِ – يا هندُ – لن أبـاً مـثله تسـمو إليـه المفاخـر

٣ – الزجر: مثل قوله [9]:

أعيـنيَّ لا تسـتعجلا الدَّمعَ وانظرا شـبيهَ ابـنِ أمِّ المؤمـنين المُـودِّعِ

---

(١) الديوان: ق٣٥، ب١.

(٢) الديوان: ق٢٧، ب١.

(٣) الديوان: ق١٥، ب١.

(٤) الديوان: ق٤٤، ب١.

(٥) الديوان: ق١٧، ب١.

(٦) الديوان: ق٤٥، ب١.

(٧) الديوان: ق٢٠، ب٤.

(٨) الديوان: ق١٥، ب٧.

(٩) الديوان: ق٢٥، ب١.

أما النوع الثاني فهو الإنشاء غير الطلبي؛ وهو ما لا يستدعي مطلوباً، وله أساليب وصيغ كثيرة عند البلاغيين منها: المدح، والذّم، والتعجب، القسم، الرجاء، وصيغ العقود...، وقد استخدم الشاعر منها:

أ) المدح: مثل قوله [١]:

نعـمَ الفـتى فجعـت بـه إخوانه يـومَ الـبقيع حـوادثُ الأيّـامِ

وقوله [٢]: نعـم مُـلوِّي الجيَـدِ المـدَاكِ

ب) القَسَم: ويستخدم الشاعر في قسمه صيغة (لَعَمْر) مضافةً إلى اسم ظاهر، مثل قوله [٣]:

لعمـر أبي الـناعي لعمّـتْ مصيبة عـلى الناس واختصت قصيا رصينها

ومضافة إلى ضمير مثل قوله [٤]:

لعمري لقد أمسى قرى الضيف عاتماً بـذي الفَـرْشِ لَمّـا غيّبـتكَ المَقابرُ

وقوله [٥]: إذا غمـز القَـنَا وُجِـدتْ لعمري قـناتك حـين تغمـز خـيرَ عودِ

وقـد يقسم الشاعر بنسك من الأنساك كقَسَمِه بـ(أيدي الهدايا) التي يتقرّب بها الحجَّاجُ لله تعالى عند أداء فريضة الحج وذلك في قوله [٦]:

وأيـدي الهَدايَـا مـا رأيتُ مُعَاتِباً مـن الـنَّاسِ إلا السَّـاعديّة أجمـلُ

كما يستخدم في أسلوبه كذلك اللام الموطئة للقسم، وهي اللام الداخلة على أداة الشرط غالباً وذلك في مثل قوله [٧]:

---

(١) الديوان: ق٤٣، ب١.

(٢) الديوان: ق٣٠، ب٧.

(٣) الديوان: ق٤٥، ب٤.

(٤) الديوان: ق١٥، ب٤.

(٥) الديوان: ق١٣، ب٣.

(٦) الديوان: ق٣٣، ب١.

(٧) الديوان: ق٤٢، ب٦.

ولـــئن تجـــنيتِ الذنـــوبَ فإنَّـــه ... ذو الـــداءِ يَعْـــذِرُ، والصـــحيحُ يلومُ

وقوله [١]: لـــئن عـــانسٌ قد شَابَ ما بين قرنِها ... إلى كعـــبها وامـــتُصَّ عـــنها شبابُها

وقوله [٢]: لـــئن أقمتُ بحيثُ الفيضُ في رَجَبٍ ... حـــتى أهِـــلَّ بـــه مـــا قـــابل رَجَبا

وقد يحذف الشاعر أحد ركني الجملة لوجود مقتضيات ودواعٍ بلاغية ترجح حذفه، ومن ذلك حذفه للمسند إليه (المبتدأ) في مثل قوله [٣]:

فـــتى وَقَـــفَ الأيـــامَ بالعَتْبِ والرِّضا ... عـــلى بـــذلِ مالٍ أو على حدِّ مُنْصُلِ

والتقدير (هو فتى...) فحذفه لإنشاء المدح.

ومثله قوله [٤]: ســـهلُ الفِـــناءِ إذا حلـــلتَ بـــبابه ... طـــلقُ اليديـــنِ، مـــؤدبُ الخـــدَّامِ

والتقدير (هو سهل الفناء)، (هو طلقُ اليدين)، (هو مؤدبُ الخدّام) ومن ذلك قوله [٥]:

حَمُـــولٌ لأشـــناقِ الدِّيـــاتِ كأنـــه ... ســـراجُ الدُّجـــى إذ قارنَتْه سعُودها

والتقدير (هو حمول...).

وقوله [٦]: نعـــم الفـــتى فَجَعَـــتْ بـــه إخوانَه ... يـــومَ الـــبقيعِ حـــوادثُ الأيـــامِ

والتقدير: نعم الفتى فتًى...، فحذف المبتدأ وهو المخصوص بالمدح، يقول المرزوقي[٧]: "المحمود الذي يطلبه (نِعْمَ) بالاختصاص من بين جنسه محذوف، كأنّه قال: نعم الفتى فتًى فجعت به إخوانه، والضمير من قوله (به) عائد، والجملة من الفعل والفاعل قد خَصَّصتْه حتى صار كالمعرفة... والحذف في مثل هذا المكان يصلحُ إذا كان المحمود مشهورَ الشأن، معلوماً أمرُه من القرائن في الكلام...".

---

(١) الديوان: ق٢٤، ب١.

(٢) الديوان: ق٥، ب١.

(٣) الديوان: ق٣٨، ب١.

(٤) الديوان: ق٤٣، ب٢.

(٥) الديوان: ق٨، ب٣.

(٦) الديوان: ق٤٣، ب١.

(٧) شرح ديوان الحماسة: ٨٠٩/٢.

وقوله (1): جِـــنِّيَّةٌ أو لهــــا جـــنٌّ يُعـــلِّمُها رمـــيّ القـــلوبِ بقـــوسٍ ما لَها وَتَرُ

والتقدير (هي جنيّةٌ...)، وقد حذف المسند إليه (المبتدأ) لإنشاء المدح.

ومن ذلك كذلك قوله في النص نفسه (2):

بيضـــاءُ تعشو بها الأبصارُ إنْ بَرَزتْ في الحـــجّ ليـــلةَ إحدى عشرةَ القَمَرُ

والتقدير: (هي بيضاء...). ومثله قوله (3):

بيضـــاءُ خالصـــةُ الـــبياضِ كأنَّهـــا قمـــرٌ توسَّـــطَ ليـــلَ صـــيفٍ مُبْرِدِ

والتقدير (هي بيضاء).

كما أنه قد يحذف المسند (الخبر) في مثل قوله (4):

يـــا ليـــتَ شعري متى يفترُّ ذو لَجَبٍ جـــمُّ الصَّواهلِ مثل العارضِ الغادي

والـــتقدير (يـــا ليـــت شـــعري كـــائن أو موجـــود) وقـــد حذفه احترازاً من العبث ولا ضرورة لذكره.

وقد يحذف الشاعر (المفعول به) مثل قوله (5):

طلـــبتُ فـــلم أُدرك بوجهـــي وليتني قعـــدت فـــلم أبغِ النَّدى بعد سَائبِ

والتقدير (طلبتُ النَّدى...)، (فملم أدركه...)، وقد حذف المفعول به للاختصار والإيجاز وهو مفهوم من السياق.

ومثله قوله (6): قـــد قـــلتُ أمـــسِ لورادٍ وصاحبه عُوْجـــا على الخارجيّ اليوم واحتسبا

---

(1) الديوان: ق16، ب13.

(2) القطعة نفسها: ب18.

(3) الديوان: ق14، ب4.

(4) الديوان: ق12، ب1.

(5) الديوان: ق6، ب1.

(6) الديوان: ق5، ب4.

والتقدير (واحتسبا الأجرَ).

وقوله [١]: أم كيــف تحــرم أيــدٍ لم تخنْ أحداً شــيئاً وتظفــرْ أيديهــم وقد سرقوا

فقــد حذف مفعول (سَرَق)، ولعله أراد هنا مجرد ثبوت الفعل للفاعل، وجاء بالفعل (سَرَق) ليقابل الفعل (ظَفر) وهي مقابلة بديعة.

أما حذفه للمفعول به في الفعل (ألقى) في قوله [٢]:

فــإنَّ الــذي ألقــى إذا قــالَ قائلٌ مــن الــناسِ هــل أحسستَها: لعَنَاءُ

فقد حذفه لإفادة التكثير والتعظيم، فما أكثر ما يلقاه!، وما أشدّه!.

وكمــا أن الشاعر قد يحذف بعض أركان الجملة لغرض بلاغي فإنه قد يذكره أحياناً – وهو الأصل – لغرض بلاغي أيضاً فمن ذلك ذكره للمسند إليه (المبتدأ) في قوله [٣]:

إذا هــي حثــته عــلى الخــير مرَّةً عصــاها، وإن همَّــتْ بشــرٍّ أطاعها

فذكره للمسند إليه(هي) هنا بقصد زيادة التقرير والإيضاح.

وقد يذكره لإظهار التحقير في مثل قوله [٤]:

فــإن تــلكُ أحــلامٌ تــردُّ إخاءَنــا علينــا فمــن هــذا يــردُّ سماعَهــا

وكمــا نوَّع الشاعر في أسلوبه بين الحذف والذكر فإنه قد يقدّم ويؤخر بحسب مقتضى الحال، ولغرض بلاغي يرمي إليه الشاعر، وقد وصف الشيخ عبد القاهر الجرجاني هذا الباب فقال [٥]: " هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية لايزال يفْترُّ لَكَ عن بديعةٍ، ويُفْضي بك إلى لطيفــة، ولا تزال ترى شعراً يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك

---

(١) الديوان: ق٢٨، ب٤.

(٢) الديوان: ق١، ب٢.

(٣) الديوان: ق٢٤، ب٤.

(٤) القطعة نفسها: ب٨.

(٥) دلائل الإعجاز: ١٠٦.

ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان". ولعل من هذا قوله [1]:

وفي المائـــتين لـــلمولى نكـــالٌ   وفي ســـلبِ الحواجـــبِ والخـــدودِ

حيـــث قـــدّم المســـند (الخبر) وهو الجار والمجرور (في المائتين) على المسند إليه (المبتدأ) وهو (نكالٌ)، وذلك لغاية الشاعر بالمسند وهو محط اهتمامه، لأنّه كان حريصاً على أنْ يعاتب المولى على ما ارتكبه من جُرْم – من وجهة نظره – وفي تقديمه لهذا العقاب إشادة بالممدوح.

وقوله [2]: فاصـــبر فـــإنّ لكـــلّ ذي أجـــلٍ   يومـــاً يجـــيء فينقضـــي عـــددُه

حيـــث قـــدّم المسند (خبر إنَّ) وهو (لكل أجل)، على المسند إليه (اسم إنَّ) وهو (يوماً) لأن اهتمام الشاعر منصب على انقضاء الأجل وهو الذي يسيطر على نفسيته وعنايته؛ حيث خطب امرأة مـــن البصـــرة فأبتْ أن تذهب معه إلى دياره فتركها ورجع إلى بلاده، ومن السياق ندرك ما يرمي إليه الشاعر.

وهذا الأسلوب متكرر عند الشاعر فهو تارة يقدم المسند على المسند إليه – كما تقدّم [3] –، وكما في قوله [4]:

فـــإن يكـــنْ لهواهـــا أو قرابـــتها   حـــبٌّ قـــديمٌ فمـــا غابـــا ولا ذهبا

وقوله [5]: وأصـــبحت المـــودة عـــند ليـــلى   مـــنازل ليـــس لي فيهـــا نصـــيب

وقوله [6]: مـــا بـــالُ رأيك إذ عهدي وعهدكم   إلفـــانِ ليـــس لـــنا في الودِّ مزدجرُ

---

(1) الديوان: ق١٣، ب٦.

(2) الديوان: ق١٠، ب٦.

(3) وانظـــر أيضاً: ق١٦، ب٩، ١٣، ق٢١، ب٣، ق٢٨، ب١، ٥، ٨، ق٣٠، ب٣، ٤، ق٣٢، ب٧، ق٣٣، ب٢، ق ٣٨، ب٢.

(4) الديوان: ق٥، ب١٧.

(5) الديوان: ق٣، ب٣.

(6) الديوان: ق١٦، ب٨.

وقوله [١]: تجـلو بقـادمتي ورقـاءَ عـن بَرَدٍ حُمْـرِ المفاغـرِ، في أطـرافها أُشرُ

وتارةً يقدم المفعول به على الفاعل في مثل قوله [٢]:

إذا مـا ابنُ زادِ الركب لم يُمسِ ليلةً قفـا صـفرٍ لم يقـربِ الفَرْشَ زائرُ

فقدم المفعول به (الفرش) على الفاعل (زائر) لأن اهتمامه منصب عليه، لأنه المكان الذي أصبح رمـزاً على الخِصب والعَطاء إذ كان ينـزله المرثي الذي يتفضل عليه وعلى الآخرين، وقد تكرر في النص ثلاث مرات.

وقوله [٣]: ذهـبتُ وقـد بـدا لي ذاكَ مـنها لأهجوهـا فيغلـبني النَّسـيبُ

فقدم المفعول به الضمير (ياء المتكلم) على الفاعل (النسيب) لأن سياق النص كان في الحديث عن نفسه، وفي هذا إظهار لضعفه.

وقوله [٤]: وإذا تعـرضَ في المـنامِ خيالُهـا نكـأ الفـؤادَ خيالُهـا المحـلومُ

فقدّم المفعول به (الفؤاد) على الفاعل (خيالها)، فاهتمامه منصبٌ على بيان حال فؤاده، لنرأفَ بحاله ونشفق عليه.

وقوله [٥]: نعـمَ الفـتى فَجَعـتْ بـه إخوانَه يـومَ الـبقيع حـوادثُ الأيـامِ

فقـد تقـدم المفعول به (إخوانَه) على الفاعل (حوادثُ) والتقدير: (فَجَعتْ به حوادثُ الأيامِ إخوانَـه)، والغرض من ذلك أن الشاعر يريد أن يُبيِّنَ أثَرَ الفجيعة على الإخوان، فهو مَعْنيٌّ بالكشف عن حالهم.

وهكذا يمكن أن نصل إلى الغرض من التقديم في مثل قوله [٦]:

---

(١) الديوان: ق ١٦: ب١٤.

(٢) الديوان: ق١٥، ب١٢.

(٣) الديوان: ق٣، ب٣.

(٤) الديوان: ق٤٢، ب٤.

(٥) الديوان: ق٤٣، ب١.

(٦) الديوان: ق١٥، ب٨.

وكـنتِ إذا فاخـرتِ أسميتِ والداً　　يـزينُ كمـا زانَ اليديـنِ الأساورُ

وقوله [1]: لعمري لقد أمسى قرى الضَّيف عاتماً　　بـذي الفـرش لمـا غيبـتكَ المقابرُ

وقوله [2]: لقـد مُـتِّعتُ بالعيشِ حتى تشعَّبت　　مـن الـلهوِ إذ لا يـنكرُ اللهوَ بابُها

وقوله [3]: حـتى إذا الـبدن كانتْ في مناحرها　　يعـلو المناسـمَ مـنها مُزْبدٌ جَسدُ

وقوله [4]: إنْ هـبَّتْ الريحُ حنّتْ في وشائحها　　كمـا يُجـاذب عـودَ القَينةِ الوتَرُ

وغيرها من الأمثلة وهي ليست قليلة في شعره [5]، وقد قال سيبويه [6]: - وهو يذكر الفاعل والمفعـول -: "... كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعْنَى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم".

ومـن الأسـاليب التي يستخدمها الشاعر وهي ظاهرة واضحة في شعره الجمل الاعتراضية بين الجمل، في مثل قوله [7]:

لعـلك – والموعـود حق وفاؤه –　　بـدا لـكَ في تـلك القلوص بداء

فقـد جاءت الجملة الاعتراضية (والموعود حق وفاؤه) بين اسم لعلّ (كاف الخطاب) وخبرها (جملة (بداء)) ليذكره بالوفاء بالموعد والالتزام به، وهي تفيد التأكيد وتسديد الكلام [8].

---

(1) الديوان: ق ١٥، ب٤.

(2) الديوان: ق٤، ب٣.

(3) الديوان: ق٩، ب٣.

(4) الديوان: ق١٥، ب١٧.

(5) انظـر كذلـك: الديـوان: ق٤، ب٥، ق٨، ب٣، ق١١، ب٣، ق١٣، ب٥، ب١٤، ب٦، ق١٥، ب١، ١١، ق١٦، ب٤، ٧، ١٩، ق١٧، ب١، ق٢٠، ب٤، ق٢٤، ب١، ٣، ق٢٥، ب٢، ق٢٧، ب٢، ق٢٨، ب٩، ق٣٢، ب٤، ٥، ٦، ق٣٣، ب٢، ق٤٢، ب٨، ١٠، ١٥، ق٤٥، ب٦، ١٣، ١٥.

(6) الكتاب: ٣٤/١.

(7) الديوان: ق١، ب١.

(8) انظر الكلام في الاعتراض في الديوان: ق١، (في الإضاءة النحوية).

وقوله في النص نفسه [١]:

دعوتُ – وقد أخلفتني الوعدَ – دعوةً   بـزيدٍ فـلم يضـلل هـناك دعاءُ

ففـي قولـه (وقد أخلفتني الوعد) كشف لحقيقة الأمر وهجاء للمُخلِف، وفي الموازنة بين من أخلـف وعده له، ومن وفَّاه وأعطاه جَمالٌ وحُسْنٌ فضلاً عن أنها زادت المخلف هجاءً، والممدوح مدحاً.

ومن ذلك قوله [٢]: وقـد علمتْ – عند التَّعاتُبِ – أنّنا   إذا ظلمتـنا أو ظلمـنا سـنعتبُ

فتحديده للحال في الجملة المعترضة (عند التعاتب) الذي هو تواصف المَوجِدَة، ومخاطبة الإدلال – أضاف معنى تعميق الحب بينه وبين المرأة التي يخاطبها وهي زوجته سُعدى التي عرفنا من قبلُ مدى حبه لها، ولذا فهو على كل حال سيزيل العَتَب.

ويعـترض الشـاعر في بيـت آخـر مـن نفـس الـنص بما يُسمى الإطناب بالاحتراس. في قوله [٣]:

وإني – وإنْ لم أجـنِ ذنباً – سأبتغي   رضـاها وأعفـو ذنبها حين تذنبُ

فجملة (وإن لم أجن ذنباً) الاعتراضية احتراس من أن يدخل عليه لوم، كأنْ يظن ظانٌّ أنه يبتغي رضـاها ويعفو ذنبها لأنه مذنب متعدٍ على حقوقها ففطن لهذا وأتى بما يخلصه فجاء بهذا الاحتراس (وإن لم أجن ذنباً).

ومن الاعتراض أيضاً قوله [٤]:

وزعمـتِ أنـكِ تبخـلينَ وشـفَّه   شـوق إليـك – وإنْ بخلتِ – أليمُ

ففي قوله (وإنْ بخلتِ) المعترضة؛ بيانٌ لتمنعها وبخلها رغم حبه لها واشتياقه إليها فهي وإن بخلت فهـو يشـتاق إليها، وفي هذا الاعتراض إظهار للأسى والتحسر على تعاملها معه، وقد أضفى هذا

---

(١) الديوان: ق١، ب٤.

(٢) الديوان: ق٢، ب٢.

(٣) القطعة نفسها: ب٣.

(٤) الديوان: ق٤٢، ب١٥.

الاعتراض على المعنى قوة، مع ملاحظة التوازن بين الشطرين ففي الشطر الأول:... أنك تبخلين، وفي الشطر الثاني:... وإن بخلت.

وقريب من هذا قوله [١]:

وإنّـــي – وإنْ أنــبتُ فيها – يزيدني بهـــا عجـــباً مـــن كان فيها يُؤنّبُ

وقد يأتي بالاعتراض ليظهر ضعفه في مثل قوله [٢]:

صـــددتِ امـــرأً عن ظلِّ بيتكِ ما له بواديكِ – لولاكم – صديقٌ ولا أهلُ

فقولـــه (لولاكم) يشعرنا بهذا الضعف وهو يتذلل لها ليستميل قلبها، مع ملاحظة أنه استخدم مـــيم الجمـــع وذلك للتعظيم، فلم يقل لها (لولاكِ)، لكي يشعرها بأنها هي الصديق والأهل في هذا الوادي.. فهي تعني له كلّ شيء.

وقد يأتي الاعتراض عند الشاعر أحياناً بالنداء مثل قوله [٣]:

فقومي اضربي عينيك-يا هندُ-لن تري أبـــاً مـــثله تســـمو إليـــه المفاخـــرُ

وقد يأتي بالقسم مثل قوله [٤]:

إذا غمـــز القنا وجدتْ – لعمري – قـــناتُك حـــين تُغمـــز خـــير عودِ

وزيادة الألفاظ زيادة في المعنى – كما هو معلوم –.

ومـــن الأساليب التي جاءت في شعر الشاعر ما يُسمى بـــ(التّذييل)؛ وهو تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتوكيد، وهي عنده – في الغالب – تجري مجرى المثل، مثل قوله [٥]:

وراح في السَّـــفْرِ ورَّادٌ فهيّجـــني إن الغـــريبَ إذا هيجـــته طَـــرِبَا

فجمـــلة (إن الغريب إذا هيجته طربا) تذييل اشتمل على معنى الجملة السابقة وقد عقب عليها

---

(١) الديوان: ق٢، ب٤.

(٢) الديوان: ق٣٢، ب٧.

(٣) الديوان: ق١٥، ب٧.

(٤) الديوان: ق١٣، ب٣.

(٥) الديوان: ق٥، ب٢.

توكيداً لمعناها، وإذا تأملنا جملة التذييل وجدناها مستقلة بمعناها لا يتوقف فهمها على فهم ما قبلها، وهي يمكن أن تجري مجرى المثل.

ومن هذا قوله [1]: وقلتُ: إني متى أجلب شفاعتكم أندم، وإنّ أشقّ الغيّ ما اجتلبا

فجملة (إنّ أشقّ الغيّ ما اجتلبا) تذييل يشتمل على معنى ما سبقه وهو يمكن أن يجري مجرى المثل.

وقوله [2]: موسومة بالحسن ذات حواسد إن الجمال مظنة للحسَّد

فالشطر الثاني (إن الجمال مظنة للحسد) تذييل جارٍ مجرى المثل لأنه كلام مستقل بمعناه ومستغنٍ عمّا قبله.

ومثله قوله [3]: عوجي يخبركِ عن قومي عواذلنا وكلّ غيبةِ أيامٍ لها خبرُ

وقوله [4]: وأديته زمناً فعاذ بحلمه إن المحبّ عن الحبيب حليم

فجملة (كلّ غيبة أيامٍ لها خبر) و(إنّ المحبّ عن الحبيب حليم) كلٌّ منهما تذييل لشطر البيت الأول وهي تأكيد لمعناه، ومستقلة عنه ومستغنية عمّا قبله في فهمه، وهما يمكن أن يجريا مجرى المثل.

● الصور الفنية:

من الملاحظ أنّ الشاعر يعتمد على التقريرية المباشرة – في العموم – ولا عيب في ذلك لأن التاريخ نقل لنا إبداعات كثيرة لكثير من الشعراء سلكوا هذا المسلك، ونحن نحفظ ما قالوه ونتداوله ونستشهد به، لأنها وإن لم تحمل صوراً خيالية إلا أنها تحمل في داخلها حشداً من الانفعالات والمؤثرات الوجدانية التي لا تستدعي إدامة النظر والغوص والتعمق لفهمها، وهذا ملاحظ في شعر الشاعر، فالصور عنده تعبير عن تجربته ووسيلة للكشف عن أحاسيسه ونفسيته، فهو يعرب عن نفسه

---

(١) الديوان: ق٥، ب٧.

(٢) الديوان: ق١٤، ب٥.

(٣) الديوان: ق١٦، ب٧.

(٤) الديوان: ق٤٢، ب١٤.

ومشاعره دون أن يتكلف البحث عن الصور، كما أنه لم يكن لديه من الفسحة في الزمن ما يتيح له التأمل والتفكير وإعمال الخيال، وما جاء عنده من صور فهي لا تعدو أن تكون صوراً بسيطة مألوفة متداولة في معظمها مستمدة من التراث لا جديد فيها، تعتمد على الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكـــناية وهـــي في معظمها حسّيّة، ولنقف عند بعض هذه الأشكال والصور التي لها روعتها وجمالها ووقعها على النفس.

ـ الصور التشبيهية:

ومن الأمثلة على ذلك قوله مادحاً زيد بن الحسن [١]:

حمـــول لأشـــناق الديـــات كأنـــه   ســـراج الدجـــى إذ قارنته سعودها

فقـــد شـــبّه زيداً حالة تحمله الأعلى من الديات بسراج الدجى مستخدماً لذلك التشبيه الأداةَ (كأنّ)، فلا أحد يستطيع أن يتحمل ما يتحمله إذا ما اسودّت الدنيا في عيون من عليهم الديّة، فزيد كالبدر المضيء بين النجوم تَميُّزاً في دجى الليل البهيم.

ومن أمثلة التشبيه كذلك قوله [٢]:

بيضـــاء خالصـــة الـــبياض كأنّهـــا   قمـــرٌ توســـط ليـــل صـــيف مبردِ

فقـــد شبه الشاعر صورة مفردة بصورة مركبة مستخدماً في ذلك الأداة (كأنَّ)، فإشراق لون محبوبته البيضاء الصافية البياض كالقمر الوضاء عندما ينجلي عنه الغيم وقد توسط كبد السماء في ليلة مطـــيرة من أواخر ليالي الصيف وبداية الدخول في الشتاء، وهذا مشاهد "فالقمر إذا خرج من حَلَك الغمام في ليلة مطيرة كان أضوء وأحسن" [٣]. وهذا تشبيه حسّيّ بَصَريّ – أيْ مما يدرك بالبصر –.

وفي صورة أخرى يشبه الشاعر تساقط قطرات دموعه وسرعتها بحبات اللؤلؤ التي انقطع عقدها فتناثرت مسرعة فيقول [٤]:

---

(١) الديوان: ق٨، ب٣.

(٢) الديوان: ق١٤، ب٤.

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣/١٣٥٦.

(٤) الديوان: ق١٥، ب٣.

وقـــلتُ له والدمـــع مـــني كأنَّـــه جُمـــانٌ هـــوى مـــن سلكه متبادرُ

فمـــا إنْ سمع الناعي حتى تساقطت دموعه مسرعة دون إرادة منه كعقد الجمان عند انقطاعه، ويقول في صورة تشبيهية مشابهة[١]:

فـــلما تبيّـــنتُ الـــنعي تـــبادرتْ دموعـــي كسكب الواكف المتسرِّعِ

بمكحولـــة بالصَّـــاب ظـــلت كأنها كُـــلى الغَـــرْبِ أثـــآه طِباب المرقعِ

فيشـــبه الشاعر هنا تتابع دموعه وتبادرها – بدلالة التبادر فكل دمعة تبادر بالنـــزول دون أي تردد – بانهمار المطر وغزارته، ويؤكد المعنى نفسه وبصورة أخرى في البيت التالي فيشبه عينه التي لا يكـــفّ سيلان دمعها كأنما نزت عليها نزية من شجر الصّاب فأخذت تحرقه كأنّها شهاب نار، شبه هـــذه العين الدائمة السيلان بكُلى الغَرْب – وهي الرقعة المستديرة في الدلو العظيمة ولكن لم يحسن خـــرزها فانخرَمَتْ وقد عجز المصلح عن إصلاحها فهي مستمرة في إخراج الماء من هذه الخروم دون توقف. وقد استخدم الشاعر في التشبيه الأول (الكاف) وفي الثاني (كأنَّ)، ووجه الشبه فيهما استمرار سيلان الدموع وغزارته.

ويســـتخدم الشـــاعر التشـــبيه أيضـــاً في خطابـــه لهـــند بنت أبي عبيدة عند تعزيتها بأبيها فيقول [٢]:

وكـــنتِ إذا فاخـــرتِ أسميتِ والداً يـــزينُ كمـــا زانَ اليديـــن الأساورُ

فشـــبّه افتخار هند بوالدها وذكرها له واستعمال ذلك زينة في أثناء حديثها بالأساور التي تزين اليدين وتحليهما، وقد استخدم الشاعر في هذا التشبيه الأساور وهي نوع من أنواع الحُليّ وقد أصاب في ذلك كل الإصابة لأنه يخاطب أنثى تهتم بمثل هذا وتستوعبه.

ومن الصور التشبيهية كذلك قوله [٣]:

فكـــم هـــذا أذودك عـــن قطـــاعي كـــتذويد المحـــلأة الـــنّهالِ

---

(١) الديوان: ق٢٥، ب٦، ٧.

(٢) الديوان: ق١٥، ب٨.

(٣) الديوان: ق٤١، ب٣.

فقد شبّه دفعه لأخيه عن قطيعته بمن يطرد الإبل أو الماشية العطاش عن الورود ويمنعها، ووجه الشبه بينهما استخدام القوة بكل ما يستطاع للوصول إلى المراد. والشاعر يكثر من هذا النوع من التشبيه ذي الأداة وهو ما يسمى بالتشبيه المرسل وهو متناثرٌ في شعره [١].

وقد يحذف الأداة وهو ما يسمى بالتشبيه المؤكد، وهو أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أمَّا كونه أبلغ فلجعل المشبّه مشبّهاً به من غير واسطة، فيكون هو إيّاه، وأمَّا كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه، والتشبيه الأول – ذو الأداة – اكثر عند الشاعر من الثاني – كما مر –، ومن أمثلة الثاني قوله [٢]:

وزيدٌ ربيع الناس في كل شتوة   إذا أخلفت أنواؤها ورعودها

فقوله (زيد ربيع الناس) أي: كالربيع للناس، فحذف الأداة من التشبيه، وكأنَّ زيداً هو الربيع نفسه، فزيد الربيع، والربيع زيد لا فرق بينهما، وهذا أبلغ في المدح ووجه الشبه بينهما هو انتشار الخير والعطاء.

وقوله [٣]: وإنّما دلُّها سِحرٌ تصيد به   وإنما قلبها للمشتكي حجرُ

والأصل أن يقول: دلُّها – أي حسن منظرها الذي تُدلّ به – كالسحر، وقلبها كالحجر، ولكنّه عمد إلى حذف الأداة، وهذا أبلغ في الوصف فكأنّ منظرها هو السحر لانجذاب الرائي إليها غصباً بلا إرادة، وأن قلبها لا كالحجر بل حجر لجموده وقسوته.

وقوله [٤]: فهل أنتِ إلا جِنّةٌ عبقريّةٌ   يخالطُ من خالطتِ من حبّكم خبلُ

إذا أسقطنا أسلوب القصر فإن الجملة تصبح (أنتِ جنّةٌ عبقرية) وهو تشبيه سقطت منه الأداة (أنتِ كالجِنَّة) ووجه الشبه بينهما أن في كلٍّ منهما خرقاً للمألوف والمعتاد في الشكل والفعل –

(١) انظر على سبيل المثال الديوان: ق١، ب٥، ق٤، ب٦، ق١١، ب١، ق١٦، ب١٧، ١٩، ق١٩، ب٤، ق٢١، ب٣، ٦، ق٢٥، ب٢، ق٣٠، ب١١، ١٢، ق ٣٢، ب١، ق٤٢، ب٣.

(٢) الديوان: ق٨، ب٢.

(٣) الديوان: ق١٦، ب٢.

(٤) الديوان: ق٣٢، ب٥.

والعبقرية: نسبة إلى وادي عبقر وهو كثير الجن ويعني أنها كاملة – وحذفه للأداة من التشبيه مبالغة، ثم استعمل معه أسلوب القصر الذي يفيد التخصيص وهو قصر إضافي من باب قصر الموصوف على الصفة فزاد ذلك في المبالغة.

ومثل ذلك قوله [١]: فهـل أنـتِ إلا نَـبْعَةٌ كانَ أصلها نضـاراً، فلم يفضحكِ فرعٌ ولا أصلُ

عـند حذف أسلوب القصر تصبح الجملة (أنت نبعة) وهي تشبيه حذف منه الأداة وهذا أبلغ والـتقدير (أنـت كنبعة) – والنبعة: شجر أصفر العود رزينه وإذا تقادم احمرّ.. ومن أغصانه تتخذ السـهام – ولعل وجه الشبه بينهما اللّون واللّين، ثم جعل هذا التشبيه في أسلوب القصر الذي يفيد التخصيص وهو – كالبيت السابق – قصر إضافي من باب قصر الموصوف على الصفة.

وقوله [٢]: جـنيةٌ او لهـا جِـنٌّ يعـلمها رمـي القـلوبِ بقـوسٍ ما له وترُ

وهـي صورة حسيّة استخدم الشاعر فيها التشبيه حيث يستفهم عن محبوبته – وهي المشبه – أهي جنيةٌ ؟! – مشبَّه به– أو لها جنٌّ يعلمها – معطوفة على المشبه به –، "فهو يتعجب من إصابتها القـلوب بعيـنها وجعـلها جنية ومتعلمة من الجن لسحرها الرجال بعينها [٣]"، فالمهمّ أن شكلها وحسنها وفعلها ليس عادياً، بل هو مباين لما هو معتاد من الإنس، فهي ترمي القلوب وتأسرها بدون رضًـى من أصحابها، وفي جذبها هذا خرق لما اعتادوه وألفوه ولعلهم يستحضرون قوله تعالى [٤]: ﴿إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ﴾، ومعـنى هذا أنهم يحسون بالأثر وقوته على نفوسهم ولكنهم لا يستطيعون الظفر بها، والعرب تقول: "امرأة جنيّة" يريدون أنها تخبل العقول كما

---

(١) الديوان: ق٣٢: ب٦.

(٢) الديوان: ق١٦، ب١٣.

(٣) شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٣/١٣٤.

(٤) [سورة الأعراف:الآية ٢٧].

تخبلها الجنّ [١]"، ويقول الفارسي في معنى البيت [٢]: "يتعجب من إصابتها القلوب بعينها، وجعلها جــنيّة ومتعلمة من الجنّ لسحرها الرجال بعينها"، ويقول الشنتمري [٣]: "ينسبها إلى الجنّ مبالغة في وصفها بالحُسن وسِحْر اللّحاظ وذلك من عادتهم إذا بالغوا – وأراد بالسَّهم ما تَرْمي به القلوبَ من حُــبِّها ومــا يودِعُها النَّظرُ إليها ولذلك جعله بلا وترٍ أي ليس سَهْم قوس."، وقولــه (بقوس ما له وترُ)كناية عن العين وهي كناية لطيفة جاءت مناسبة مع سياق الجملة، فما دام أنها جنيّة – فعندها – كــبني جنســـها – خوارق للعادة فلا غرابة إذاً أن ترمي بقوس لا وتر له. ومما زاد في جمال الصورة حذفه للمسند إليه (المبتدأ)، والاستفهام التعجبي المفهوم من السياق.

وهكذا نلاحظ أن الصور التشبيهية عند الشاعر قريبة المأخذِ فيها بساطة، ولعل سرَّ جمالها قربها من الأفهام وبعدها عن الغموض والمبالغة، إنه يحلّق بنا في عالم الخيال الرحب ولكن على جناحين من الحقيقة. والمــتأمل في صــوره التشبيهية يلاحظ أنها تدور – في الغالب – على محور مادي محسوس ومنظور وآلته العين، والعين إحدى الحواس المهمة لكونها الحاسة التي تستقبل الصور، فصلتها قوية بالكون والحياة.

– الصور الاستعارية:

لم تحــظ الصورة الاستعارية لدى الشاعر بما حظيت به الصورة التشبيهية، ولا شك أن الصور الاســتعارية أرقى وأقوى من التشبيه وأعمق، وأعقد صنعة وإن كان التشبيه أساسها وعمادها، ومن الصور الاستعارية عنده قوله [٤]:

أراني إذا غالــبتُ بالصــبر حــبها أبى الصــبر ما ألقى بسعدى فأغلبُ

فقــد شــخّص الشــاعر (الصبر) وهو معنوي فجعل له خاصية من خواص الإنسان وهو الرفض فحذف المشبه به وأبقى المشبه (الصبر) على سبيل الاستعارة المكنية مع ملاحظة دلالة كلمة (غالبت) في

---

(١) شرح سقط الزند: ٩١٨/٢.

(٢) شرح كتاب الحماسة: ١٣٤/٣.

(٣) شرح حماسة أبي تمام: ٧٨١/٢.

(٤) الديوان: ق٢، ب١.

الشـــطر الأول التي تفيد المدافعة، فهو يحاول أن يدافع نفسه ويقهرها على الصبر ولكنّ الصبر يأبى فخذله وتـــركه أمـــام حبّه العميق لسعدى فرداً بلا صبر، وكانت النتيجة أمامها هي الغلبة والهزيمة، وفي تكراره للصبر في الشطرين دليلٌ على أهميته في نفسه وهيمنته على تفكيره.

وقوله [١]: ذهـــبتُ وقـــد بـــدا لي ذاكَ مـــنها   لأهجوهـــا فيغلـــبني النســـيبُ

وهـــي صورة يرسمها الشاعر لنفهم من خلالها مدى تمكن الحب من نفسه، فهو عندما جاء إلى المـــرأة الأنصارية وبدت له أراد أن يهجوها لكن النسيب – وهو التشبيب بالمرأة والتغزل بها – كان أقوى منه فانهار أمامه وغلبه، والنسيب أمر معنوي شخصه الشاعر، وشبهه بإنسان ذي قوة وحذف المشبه به وترك شيئاً من لوازمه وهو (يغلبني)، والبيت كناية عن سيطرة هذه المرأة وهيمنتها على حبه.

وقوله [٢]: ألا أيهـــا الـــناعي ابـــن زينب غدوة   نعيـــتَ الـــندى دارتْ عليه الدوائرُ

ففي قوله (نعيت الندى) استعارة تصريحية حيث جعل المشبه وهو (ابن زينب) هو عين المشبّه به وهـــو (الـــندى) ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به، فابن زينب هو الندى وبموته مات الندى، وهي مبالغة في مدح المرثي مقبولة ومتداولة.

وفي النص نفسه يقول [٣]:

فقومي اضربي عينيك – يا هند – لن   أبـــاً مـــثله تســـمو إليـــه المفاخـــرُ

يلاحظ أن المفاخر تسمو إلى هذا الأب المرثي – وهي كناية عن عظمة وعلو مكانته – مع أن المفاخـــر نفســـها بعيدة المنال وعزيزة لا يصلها كل أحد، ولكنْ عند الموازنة نجد أن المرثي بزَّ كلَّ المفاخـــر فهو لا يطلبها ولكنها هي التي تسمو إليه وتطلبه، وهي صورة استعارية من باب الاستعارة المكنية حيث شبّه المفاخر بشخص ذي همة عالية وحذف المشبّه به ورمز بشيء من لوازمه وهو الفعل

---

(١) الديوان: ق٣، ب٣.

(٢) الديوان: ق١٥، ب١.

(٣) القطعة نفسها: ب٧.

(تسمو) مع ملاحظة دلالة الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرار فكأن المفاخر تسمو – أي ترتفع _ لتصـــل إلى هــــذا المرثي ولكنها حتى الآن لم تصل، والصورة فيها حركة نحسها ونتخيلها فالمرثي في الأعلى والمفاخر تتحرك نحوه بحركة مستمرة وخطًى حثيثة لا تتوقف.

ومن صوره الاستعارية كذلك قوله [١]:

قـــولي وركـــبكِ قد مالتْ عمائمهم وقـــد ســـقاهم بكأسِ الشِّقوة السَّفرُ

يصور الشاعر مشهداً لحال الركب الذي فيه محبوبته و(قد مالت عمائمهم) "أي انثنت أعناقهم نعاســـاً لسُراهم وسهرهم [٢]"، وهي كناية عن النعاس لطيفة، ثم يشخص لنا من السفر شخصاً يقوم عـــلى ســـقي هؤلاء القوم بكأس العناء والتعب، وهي استعارة مكنية جميلة صورت لنا وبدقة حال أولئك الركب وقد انهكهم التعب فأصابهم النعاس مع ملاحظة أن الأداة التي استخدمت في السقيا هي (الكـــأس) مضافة إلى الشقوة، أي أن المادة التي يصبها السفر في هذا الكأس هي العناء والتعب وهما معنويان، وعادة ما تستخدم لفظة (كأس) مع الشراب وكأن هذه الكؤوس التي تُدار تعمل فيهم عمل الشراب فتتمايل رؤوسهم وتنهار قواهم وتتخدر أجسامهم.

ومن صوره كذلك قوله [٣]:

تجـــلو بقـــادمتي ورقـــاء عـــن برد حمـــر المفاخـــر في أطـــرافها أُشَـــرُ

فهـــو يرســـم لنا صورة لثغر محبوبته فيصف شفتيها – وقد لونتا بالوشم – بقادمتي الحمامة الورقـــاء – الـــتي لونها بين السواد والغبرة – فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. كما أنه شبه أسنانها بالبَرَد – وهو حبّ الغمام – وهي استعارة تصريحية أيضاً لاشتراكهما في الـــلون الأبيض الناصع، ولنتخيل شدة بياض الأسنان عندما تتبسم فتبرز من وراء شفتين قد لونتا بالوشـــم، ويزيد الشاعر في وصف أسنانها بأن في أطرافها تحزيزاً وهو مظهر من مظاهر الجمال عند بعـــض العرب كما أن مفاغرها – وهي أماكن طلوع الأسنان – حمراء اللون، وهكذا يقف الشاعر

---

(١) الديوان: ق١٦، ب٤.

(٢) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٧٨١/٢.

(٣) الديوان: ق١٦، ب١٤.

أمام ثغر المحبوبة متأملاً ومصوراً ما فيه بكل دقة وعناية.

وفي صورة أخرى يصور فيها الشاعر مقلتي محبوبته ومدى أثرها على المنظور إليه فيقول [1]:

فمـــا بـــرحتْ تعـــيركَ مقلـــتيها فـــتعطيكَ المـــنيةَ في اســـتتارِ

فما إن تلقي عليه نظرتها حتى تكون سهماً قاتلاً ففي نظرتها المنية ولكنها منية الحبّ التي تجعله يمـــوت في حـــب راميه وقاتله، وقوله (في استتار) يوحي بأن المنيّة لم تكن بسببٍ من أسباب الموت المـــادي كأداة حادةٍ مثلاً ولكنه موت خفي لم يكن يتوقعه الناظر، وفي التقابل بين الجملتين (تعيرك مقلتيها) و(تعطيك المنية) تقابل بين المقدمة والنتيجة أو بين السبب والمسبب، واختياره للفظة (تعيرك) فيها معنى جميل فهي تلقي عليه نظرتها لتبقى عنده مؤقتاً ثم تسترجعها منه فليس له حق التملك، وفي إعارتها المؤقتة تكون المنية.

ومن صوره الاستعارية أيضاً قوله [2]:

فـــلما تـــبيتُ الـــنعيَّ تـــبادرتْ دموعـــي كسكبِ الواكفِ المتسرعِ

فقـــوله (تبادرت دموعي) أي سالت متتابعة عجلة، وفي تبادر الدموع صورة فكل دمعة تبادر للخروج دون أي تردد أو وجل وفي الصورة حركة نحسّها من دلالة الفعل (تبادرت)، والجملة كناية عن كثرة الدموع وسرعتها.

ومن ذلك كذلك قوله [3]:

أغـــرُّ بطـــاحيّ بكـــتْ مـــن فراقه عكـــاظٌ فـــبطحاءُ الصَّفا فحجونُها

لـــلمكانة العالية العظيمة التي يحتلها المرثي خُيِّل للشاعر أن كل من سمع بفراقه بكى عليه حتى الجمـــادات ومـــنها عكاظ، والبطحاء، والحجون، والصورة الاستعارية من باب الاستعارة المكنية إذ الـــبكاء لازم من لوازم البشر ومن به حياة، وقد استعارها الشاعر ليضفي على هذه الجمادات الحياة لتشاركهم الحزن والألم على فراق هذا المرثي الكريم.

---

(١) الديوان: ق٢٠، ب٢.

(٢) الديوان: ق٢٥، ب٦.

(٣) الديوان: ق٤٥، ب٨.

وقوله كذلك [١]: فذلـل أعـناقَ الصِّـعابِ بيأسـه وأعـناقَ طـلاّب النَّدى بالفواضلِ

فقولـه (فذلل أعناق الصِّعاب) صورة استعارية حيث جعل للصعاب – وهي أمور معنوية – أعـناقاً مذللة له، وإذا ذلل الممدوح أعناق الصعاب فغيرها من باب أولى، وهي كناية عن شجاعته، والشطر الثاني كناية عن جوده وكرمه.

وهكـذا نجـد عـند الشـاعر مجموعـة مـن الصـور الاسـتعارية وهـي متـناثرة في شعره [٢] واضحة للقارئ المتأمل.

ويتسع خيال الشاعر أحياناً حتى ينادي ما لا يعقل فيجرد منه شخصاً يعقل فيخاطبه ويتحدث إليه في مثل قوله مخاطباً عينيه [٣]:

أعيـنيَّ جـودا بـالدموع وأسـعدا بـني رحـم مـا كـان زيد يهينها

وقوله [٤]: أعيـنيَّ لا تسـتعجلا الدمع وانظرا شـبيه ابـن أم المؤمـني المـودعِ

وقوله مخاطباً الصفاة [٥]: حـرّق – يـا صـفاةُ – في ذراكِ
بالـنار إنْ لم تمـنعي أرواكِ

وقوله مخاطباً الأروى [٦]: تعـلّمي أن بـذي الأراكِ
- أيـتها الأروى – ذوي عـراكِ

وقوله مخاطباً قلبه [٧]:

---

(١) الديوان: ق٤٠، ب١.

(٢) انظـر عـلى سـبيل المـثال: الديـوان: ق١، ب٤، ق٥، ب٣، ق٨، ب١، ق١٣، ب٤، ق١٤، ب٧، ق٢٠، ب٤، ق٢٨، ب٦، ق٢٩، ب١، ٢، ق٤٢، ب٤، ٨، ق٤٣، ب١، ق٤٤، ب٣، ق٤٥، ب٦.

(٣) الديوان: ق٤٥، ب١.

(٤) الديوان: ق٢٥، ب١.

(٥) الديوان: ق٣٠، ب١، ٢.

(٦) القطعة نفسها: ب٣، ٤.

(٧) الديوان: ق٢٠، ب٤.

فمتْ – يا قلبُ – ما بكَ من دفاعٍ　　　فيـنجيكَ الدِّفاعُ ولا فرارِ

وقد يستدعي خيال الشاعر بعض ما اختزنه في نفسه من عادات القوم وعقائدهم وتقاليدهم وهي تحمل رمزاً ومعانيَ يفيد الشاعر منها فتؤدي دورها التعبيري ومن ذلك ذكره للصَّدى في قوله [١]:

إذا سوّفوا نادوا صداك ودونه　　　صفيح وخوار من الترب مائر

و(الصدى) في اعتقاد العرب في الجاهلية طائر يخرج من رأس المقتول إذا بَلِيَ، ويصيح فوق قبره حتى يُؤخذ بثأره.

- الصور الكنائية:

أما الصور الكنائية عند الشاعر فهي كثيرة، والصور التي تموج بالحركة والاضطراب والحيوية والمشاعر المختلفة هي وليدة الاستعارة، التي استخدمها الشاعر في بعض أبياته والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسّة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً، ومن صوره الكنائية – وقد تقدّم بعضها في أثناء حديثي سابقاً عن الصور الاستعارية إذ تتداخل الصور مع بعضها أحياناً – قوله [٢]:

وترى مدامعها ترقرق مقلة　　　حوراء ترغبُ عن سواد الإثمدِ

"المدامع جمع مَدْمَع وهي العين لأنها موضع الدمع، ومعنى (ترقرق) تردَّدُ وتُصَرِّف والمقلة مجمع البياض والسواد، وأراد بها هنا السواد خاصة، [وفي قوله (ترقرق مقلة) كناية عن جمال عينها ولمعانها، وقوله (ترغب عن سواد الإثمد) أي هي أشد سواداً منه فلا تحتاج إلى استعماله" [٣] فهي إذاً كناية عن صفة أي أنها كحلاء.

وقوله [٤]: بيضاءَ لم تنسب لجد يعيبها　　　هجانٍ ولم تنبح لئيماً كلابُها

---

(١) الديوان: ق١٥، ب٥.

(٢) الديوان: ق١٤، ب٣.

(٣) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٢/٧٦٣، ٧٦٤.

(٤) الديوان: ق٤، ب٥.

ففي قوله (لم تنبح لئيماً كلابها) كناية عن صفة هي الكرم فالكلاب التي اتخذت للحراسة والتي تنبح إذا جاء الضيوف عادةً أصبحت لا تنبح حتى وإن كان بينهم لئيم، فإذا كانت كلاب قوم هذه المرأة لا تنبح اللئيم فغيره من باب أولى، وقد ركز الشاعر على صفتين كانتا مهمتين ولهما اعتبارهما قديماً — زيادة على الجمال — وهما كرم النسب، وإكرام الضيف.

ومن الصور الكنائية أيضاً قوله [1]:

بين الثوية والجسرين يقدمها حمَّال ألوية، طلاّع أنجاد

ففي قوله (حمَّال ألوية) — بصيغة المبالغة (حمّال)، وبالجمع (ألوية) — أي كثير القيادة للمعارك وهي كناية عن صفة وهي الشجاعة ومثلها قوله (طلاّع أنجاد) وهما صورتان تبيّنان شيئاً من شجاعة الممدوح ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها وهذا أبلغ وأجمل من التصريح.

ومن صوره كذلك قوله [2]:

سهلُ الفناء إذا حللتَ ببابه طلق اليدين مؤدب الخدَّامِ

ففي البيت ثلاث كنايات فقوله (سهل الفناء) كناية عن كرمه وكثرة زوَّاره لأنّ فناءَه سهل لا مشقة فيه فإذا ما حللت ببابه لم يردك حجابه مما يشجع الزّوار والمجتدين على إتيانه دون تردد، قال المرزوقي [3]: "جعل فناءه للزوار والمجتدين والعفاة سهلاً، وذلك مثل لكثرة إحسانه إليهم، وحسن توفره عليهم".

وكذلك قوله (طلق اليدين) فالطَّلق "الجواد المنطلق اليدين بالمعروف" [4] فهو يطلقهما بالعطاء فلا تمسكان شيئاً بل يجود بكل شيء وقع فيهما وهذا كناية عن جوده وكرمه.

وقوله (مؤدب الخدَّام) كناية عن دماثة خلقه وحسن تعامله مع الناس ومقابلتهم بالطلاقة والبرّ وهو لم يقل هذا صراحة بل جعل خدَّامه يقتدون به في ذلك وفي تفقدهم الورَّاد وإكرامهم

---

(1) الديوان: ق١٢، ب٣.

(2) الديوان: ق٤٣، ب٢.

(3) شرح ديوان الحماسة: ٢/٨٠٩.

(4) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ١/٥٦٩.

والسعي في مصالحهم، فهو الذي حملهم وعوَّدهم على ذلك لأنها سمة من سماته.

وفي النص نفسه يقول [١]:

وإذا رأيـــت صـــديقه وشـــقيقه لم تـــدرِ أيهمـــا أخـــو الأرحـــامِ

وهـــي كناية عن المبالغة في الإكرام للزوار كافة وذلك لمساواته بينهم جميعاً "فقد استوى عنده الصـــديق والأخ الشقيق في الكرامة والبرّ والصلة، حتى لا تعرف ذا من ذا" [٢] لأن كل من زاره — ســـواء أكان من ذوي قرابته أم من غيرهم — أكرمه وتفقد حاله وأفرغ وسعه وبذل كل ما يستطيع بذلـــه في ذلك حتى تساوى عنده الجميع في المحل فلا تمايز ولا تباين، فإكرامه لكلٍّ منهما بلغ منتهاه حـــتى لا يمكـــن الزيادة على ذلك "وأشار بقوله (صديقه وشقيقه) إلى الجنسين وفائدتهما الكثرة لا الوَحدة.. أيْ أيُّ الجنسين [٣]".

ومن صوره كذلك قوله يرثي زيد بن الحسن [٤]:

وكـــان حـــليفة الســـماحة والندى فقـــد فـــارق الدنيـــا نداهـــا ولينها

فالشاعر يريد أن يشخص لنا من السماحة والندى صديقين وفيين ملازمين للمرثي لا يفارقانه ولا يَغْدران به، وهو يريد أن يثبت هاتين الصفتين له واختصاصهما به (السماحة، الندى) ولو شاء أن يعبر عنها بصريح اللفظ لقال: إن السماحة والندى مجموعة في المرثي ومقصورة عليه، ولكنه عدل عن التصريح إلى هذه الكناية الجميلة فجعلهما صديقين ملازمين له لأنه يلزم من ذلك اتصافه بهما. وهذا النوع من أنواع الكناية يسميه البلاغيون بالكناية عن نسبة، وشتّان بين الصورتين في الجمال والتأثير: الصـــورة الصريحة التي نرى فيها المرثي سمحاً كريماً، والصورة الأخرى الممتعة التي يرينا فيها الشاعر الســـماحة والكـــرم صديقين ملازمين للمرثي يسيران معه حيث يسير. وفي الشطر الثاني جعله هو الندى، الهيّن اللّين (فقد فارق الدنيا نداها ولينها) من باب الاستعارة المكنية وهي صورة أخرى تظهر

---

(١) الديوان: ق٤٣، ب١.

(٢) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٥٦٩/١..

(٣) جاء في النص (شقيقه وصديقه) وهي رواية أخرى. انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٨٠٩/٢.

(٤) الديوان: ق٤٥، ب٦.

لنا الجانب النفسي لتكتمل الصورة الأولى، وذلك تحسراً على فراق هذه الشخصية المعطاءة المحبوبة.

والصــور الكنائية عند الشاعر ليست قليلة وهي أيضاً ليست كثيرة جداً بل هي معتدلة فليست بأكــثر مــن الصور التشبيهية وليست بأقل من الصور الاستعارية مع أننا قد نجد مجموعة من الصور البيانية متداخلة فيما بينها كما هو ملاحظ من خلال بعض التحليلات التي مرت معنا.

وهكــذا نلاحــظ أن التصــوير عند الشاعر لم يكن متكلّفاً بل هو مجرد وسيلة للكشف عن إحساسه ونفسيته ليعبر عن تجربته فهو لا يصوّر لذات التصوير ولكن التصوير يأتي عفواً ليعرب أكثر وأكــثر، فالصــورة عنده مرتبطة بمشاعره ولذا جاءت بسيطة في أدائها قريبة المأخذ مشابهة لروحه وحياته البعيدة عن التعقيد والإغراق والمبالغة

المحسنات البديعية:

المحسّنات البديعية جاءت متناثرة في أسلوب الشاعر هنا وهناك وهو لم يستخدمها بدافع الصنعة والزخرف والتأنق اللفظي، وإنما هو الطبع الشعري الذي يستدعيه النسق التعبيري، فالمحسنات البديعية لم تصــبح بعدُ مطلباً أسلوبياً يحرص الشعراء على استخدامها لتزيين أشعارهم وتزويقها، فهي عندهم نــوع من أنواع الترف اللفظي خلافاً لشاعرنا فلم يكن همّه منصرفاً لطلب هذه المحسنات والزخارف الــلفظية وإنما كان معنياً بالتعبير عن مشاعره، وما جاء في شعره من محسّنات أتى دون قصد حتى إننا لــنحس أنــه ليــس للشــاعر يــد في كــل ذلــك وإنمــا هــو نــاقل لحالــته الشــعورية التي يحسها فحسب.

ومــن هذه المحسنات البديعية التي جاءت في شعره ما يسمى بــ(الجناس) أو (التجنيس) وهو قــليل في شعره، وما استخدمه لم يكن لجميع أنوا ع الجناس فلا نكاد نعثر على جناس تام، أمّا غير الــتام فــلم يستخدم الشاعر إلا نوعاً واحداً منه وهو ما اختلف في اللفظان في نوع الحروف وقد اشترط فيه ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد، وهو ينقسم إلى قسمين:

١ - جناس مضارع: وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج.

٢ - جــناس لاحــق: وهو ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج و لم يستخدم الشاعر منهما إلا

القسم الثاني فقط وذلك في مثل قوله [١]:

حـــتي يـــبيرَ قـــبيلاً قد طغوا وبغوا والله لـــلظالم العـــادي بمرصـــادِ

ففي (طغوا، بغوا) جناس غير تام، وقد دفع الاختلاف في الحرف الأول من كل كلمة (الطاء، الـــباء) و(الطاء) تخرج من المخرج الثامن من مخارج الفم [٢]، أما (الباء) فهي تخرج من المخرج الثاني عشر مما بين الشفتين مع تلاصقهما [٣]، فهما متباعدان في المخرج.

ومثل قوله [٤]: ومـــا أهـــلَّ بـــه الداعي وما وقفتْ عـــليا ربيعـــةَ ترمي بالحصى الحصبا

فالكلمـــتان (الحصى، والحصبا) جناس غير تام وقع الاختلاف بينهما في الحرف الأخير، وهما متباعدان في المخرج أيضاً، (فالألف) تخرج من مخرج الهمزة، والهاء أي من أول الحلق [٥]، أما (الباء) فقد عرفنا في المثال السابق – أنها تخرج من المخرج الثاني عشر مما بين الشفتين مع تلاصقهما [٦].

وقوله [٧]: ولـــو لجـــأ العـــافي إلى رحلِ سائبٍ ثـــوى غـــير قالٍ أو غدا غير خائبِ

فالكلمتان (سائب، خائب) وقع الاختلاف بينهما في الحرف الأول وهما متباعدان في المخرج، فـــ(السين) يخرج من المخرج التاسع من الفم مما يلي اللسان وفويق الثنايا السفلى [٨] أما (الخاء) فهو مـــن أول المخرج الثالث من الحلق مما يلي الفم [٩]. وما قيل في مخرج السين والخاء يقال في في مخرج

---

(١) الديوان: ق١٢، ب٢.

(٢) التمهيد: ١٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٩.

(٤) الديوان: ق٥، ب١٠.

(٥) التمهيد: ١٤٩.

(٦) المصدر نفسه: ١٠٩.

(٧) الديوان: ق٦، ب٢.

(٨) التمهيد: ١٢٦.

(٩) المصدر نفسه: ١٢٩.

السين والغين في (سائب، غائب) في قوله [١]:

ولكـــنَّه لم يـــلف مـــذ ماتَ سائبٌ   مـــن الـــناس إلا شـــاهدٌ مثلُ غائبِ

لأن (الغين) تخرج من مخرج الخاء [٢]، وهما متباعدان في المخرج كذلك.

وقوله [٣]: أســـائلُ بالعـــراقِ فـــراق ســـعدى   ولا تـــبدي ولا يَـــرَها العـــراقُ

فالكلمـــتان (العراق، الفراق) بينهما اختلاف في الحرف الأول وهما متباعدان في المخرج، لأن (العين) تخرج من المخرج الثاني من الحلق قبل مخرج الحاء [٤]، أما (الفاء) فيخرج من المخرج الحادي عشر من الفم وهو من أطراف الثنايا العليا وباطن الشفة السفلى [٥].

ومـــن المحسنات البديعية التي استخدمها الشاعر ما يسميه البلاغيون (ردّ العجز على الصدر) أو (التصدير) وله صور متعددة استخدم الشاعر معظمها منها:

أن يكـــون أحـــد اللفظين المكررين – المتفقين لفظاً ومعنى – في آخر البيت والثاني في حشو المصراع الأول مثل قوله [٦]:

إن كـــان ذا قـــدراً يعطيـــك نافلة   مـــنما ويحرمـــنا، مـــا أنصف القدرُ

وقوله [٧]: أســـائل بالعـــراق فـــراق ســـعدى   ولا تـــبدي ولا يـــرها العـــراقُ

وقوله [٨]: لـــئن ربـــح الفـــراق لهجر سعدى   عـــلى أشـــد مـــا ربـــح الفـــراقُ

أن يكـــون أحـــد الـــلفظين المكررين – المتفقين لفظاً ومعنى – في آخر البيت والثاني في آخر

---

(١) الديوان: ق٦، ب٣.

(٢) التمهيد: ١٣٦.

(٣) الديوان: ق٢٥، ب١.

(٤) التمهيد: ١٣٥.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٧.

(٦) الديوان: ق١٦، ب٢٤.

(٧) الديوان: ٢٩، ب١.

(٨) القطعة نفسها: ب٢.

المصراع الأول مثل قوله [١]:

لـئن أقمت بحيث الفيض في رجب ... حـتى أهـل بـه مـن قابل رجبا

وقوله [٢]: وكـنا كغصـني بانـة ليس واحدٌ ... يـزول على الحالات عن رأي واحد

وقوله [٣]: وذكـرتُ مـن لانـتْ له كـبدي ... فـأبى فـليس تـلين لي كـبدُه

وقوله [٤]: فـأبى فـليس بـنازلٍ بـلدي ... أبـداً وليـس بمصـلحي بـلدُه

أن يكون أحد المكررين في آخر البيت، والثاني في صدر المصراع الثاني كقوله [٥]:

صـبتْ في طلاب اللهو يوماً وعلقت ... حجابـاً لقـد كانتْ يسيراً حجابُها

و لم يسـتخدم الشـاعر في أسـلوبه صـورة الـلفظين المتجانسـين – أي المتشابهين لفظاً لا معـنى – بـل استخدم اللفظين الملحقين بالمتجانسين للاشتقاق؛ ومنه أن يكون اللفظان الملحقان بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاق وأحدهما في آخر البيت والثاني في حشو المصراع الأول كقوله [٦]:

وإني وإن أنـّـبت فيهـا يـزيدني ... بهـا عجـباً مـن كان فيها يؤنبُ

فـالفعل الماضي (أنبت) في حشو الشطر الأول، والفعل المضارع (يؤنب) في آخر البيت وهما يرجعان في الاشتقاق إلى أصل واحد.

وهكـذا نجـد اخـتلاف الصيغ في اللفظين ولكن أصلهما الاشتقاقي واحد وهي ملاحظة في شعره [٧] مثل قوله [٨]:

---

(١) الديوان: ق٥، ب١.

(٢) الديوان: ق١١، ب١.

(٣) الديوان: ق١٠، ب٢.

(٤) القطعة نفسها: ب٣.

(٥) الديوان: ق٤، ب٢.

(٦) الديوان: ق٢، ب٤.

(٧) انظر كذلك الديوان: ق٥، ب١٤، ق١٦، ب٣، ٧، ٢١، ق٢٤، ب١، ق٤٢، ب٨، ق٤٤، ب١، ٤.

(٨) الديوان: ق٣، ب١.

ألا قـد رابـني ويـريبُ غـيري　　　عشـيةَ حكمهـا حيـفٌ مـريبُ

وقوله [١]: وقـد نظـرتُ وما ألفيتُ من أحدٍ　　　يعـتاده الشـوقُ إلا بـدؤه الـنَّظرُ

وقوله [٢]: أخٌ لي رقّعـتُ الأخـلاءَ بعـده　　　مـن الـناس حـتى لم أجدْ مُترقّعا

وقوله [٣]: وكـانوا كحـيٍّ قبلهم ذعذعتْ بهم　　　نوائـبُ مـن أيـام دهـرٍ مُذَعْذعِ

- ومـنه أن يكـون اللفظان الملحقان بالمتجانسين يجمعنهما الاشتقاق وأحدهما في آخر البيت والثاني في صدر المصراع الأول كقوله [٤]:

فاكـرر بنائـلك المحمـود من سعة　　　عـليّ إنـك بالمعـروف كـرّار

وقوله [٥]: أجمعـتَ مـالاً ثم أنـتَ مؤكّـلٌ　　　حـتى الممـات بحـبٍّ ما لم تجمعِ

- ومـنه أن يكـون اللفظان الملحقان بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاق وأحدهما في آخر البيت والثاني في آخر المصراع الأول كقوله [٦]:

ومـا خـلوت بهـا يومـاً فتعجبني　　　إلا غـدا أكـثر اليومـين لي عجبا

وقوله [٧]: موسـومةٌ بالحسـن ذات حواسـد　　　إن الجمـال مظـنّةٌ للحسّـد

وقوله [٨]: وإني مـتى أحمـل عـلى ذاك أطّلع　　　عـليك عيوبـاً لا أحـبّ اطّلاعها

---

(١) الديوان: ق١٦، ب١١.

(٢) الديوان: ق٢٣، ب١.

(٣) الديوان: ق٢٥، ب٥.

(٤) الديوان: ق١٧، ب٤.

(٥) الديوان: ق٢٦.

(٦) الديوان: ق٥، ب١٤.

(٧) الديوان: ق١٤، ب٥.

(٨) الديوان: ق٢٤، ب٧.

وقوله [1]: أجعلتِ ذنبكِ ذنبه وظلمته ... عند التحاكم والمدلُّ ظلومُ

وقوله [2]: وأديته زمناً فعاذ بحلمه ... إنَّ المحبَّ عن الحبيب حليمُ

وقوله [3]: أخي يوم أحجار الثّمام بكيته ... ولو حُمَّ يومي قبله لبكاني

والشاعر لم يلزم نفسه بما يسمى بـ(الالتزام) أو (لزوم ما لا يلزم) – وهو أن يلتزم الشاعر بحرف قبل حرف الروي أو بأكثر من حرف وهو فن من فنون البديع – إلا في خمس مقطوعات:

- المقطوعة الأولى – وهي ثلاثة أبيات – التزم فيها بالعين والواو والدال والهاء يقول [4]:

إذا نزلَ ابن المصطفى بطن تلعةٍ ... نفى جدبها واخضرّ بالغيث عودُها

وزيد ربيع الناس في كل شتوة ... إذا أخلفت أنواؤها ورعودُها

حمول لأشناق الديات كأنَّه ... سراج الدجى إذ قارنته سعودُها

- والمقطوعة الثانية – وهي ثمانية أبيات – التزم فيها بألف المد والباء والهاء يقول في مطلعها [5]:

لئن عانس قد شاب ما بين قرنها ... إلى كعبها وامتصّ عنها شبابُها

صبتْ في طلاب اللهو يوماً وعلقت ... حجاباً لقد كانت يسيراً حجابُها

لقد متعت بالعيش حتى تشعَّبتْ ... من اللهو إذ لا ينكر اللهو بابُها

وهكذا يسير ملتزماً بالألف والباء والهاء في جميع النص.

- والمقطوعة الثالثة – وهي أحد عشر بيتاً – التزم فيها بالألف والعين والهاء في النص كاملاً

---

(١) الديوان: ق٤٢، ب٥.

(٢) القطعة نفسها: ب١٤.

(٣) الديوان: ق ٤٤، ب٢.

(٤) الديوان: ق٨.

(٥) الديوان: ق٤، ب١ – ٣.

يقول في مطلعها [١]:

كفاني الذي ضيَّعت مني وإنما ... يضيع الحقوق ظالماً من أضاعَها

صنيعة من ولاك سوء صنيعها ... وولى سواك أجرها واصطناعَها

أبى لكَ كسبَ الخير رأيٌ مقصِّرٌ ... ونفس أضاق الله بالخير باعَها

- والمقطوعة الرابعة — وهي بيتان — التزم فيها بالياء والقاف والهاء يقول فيهما [٢]:

خليليَّ دلاّني عباثر إنها ... يمر على قيس بن سعد طريقُها

هدتنا لها مشبوبة يهتدى بها ... يضيء ذرى ذات العضوم حريقُها

والمقطوعة الخامسة- وهي بيتان — التزم فيها بالألف واللام والكاف يقول [٣]:

ألم تروا أنّ فتى سيداً ... راح على نعش بني مالكِ

لا أنفس العيش لمن بعده ... وأنفس الهلك على الهالكِ

وقد يلتزم الشاعر بذلك في كل النص عدا بيت واحد فقط فنلاحظ مثلاً في مقطوعة له — مكونة من (ستة أبيات) [٤] — أنه يلتزم بالياء والباء في كلّ النص عدا البيت الخامس. وفي مقطوعة أخرى — مكونة من (خمسة أبيات) [٥] — يلتزم فيها بألف المد والهمزة والباء في النص كاملاً عدا البيت الأخير. وفي مقطوعة ثالثة — مكونة من (أربعة أبيات) [٦] — يلتزم فيها بالراء والألف والراء في النص كاملاً عدا البيت الثاني. ولعلّ هذا دليل على أن الشاعر لم يكن يقصد ويتعمّد استخدام هذا اللون من ألوان البديع كما فعل بعض الشعراء من بعده [٧] بل

---

(١) الديوان: ق٢٤، ب١ - ٣.

(٢) الديوان: ق٢٧.

(٣) الديوان: ق٣١.

(٤) انظر الديوان: ق٣.

(٥) انظر الديوان: ق٦.

(٦) انظر الديوان: ق١٧.

(٧) على رأس هؤلاء أبو العلاء المعري، فله في هذا اللون ديوان كامل سماه (اللزوميات).

جاء عنده عفو الخاطر فلا تكلّف ولا تصنّع.

ومـــن المحسنات البديعية التي جاءت في شعره (الطباق) – وهو الجمع بين الشيء وضده وهو يكون بين اسمين وبين فعلين وبين حرفين، ويكون بين نوعين مختلفين كالجمع بين الاسم والفعل...، وهـــو يأتي عنده – كغيره من المحسنات – دون قصد أو تعمّد مما أدى إلى تحسين الكلام وهو ليس قليلاً في شعره، ومن الأمثلة على ذلك قوله [١]:

فمـــا انقبضـــت كفّـــاه إلا بصارمٍ ولا انبســـطتْ كفّـــاه إلا بـــنائلِ

فـــبين الفعـــلين (انقبضت، انبسطت) طباق وقد وقع هنا موقعاً حسناً حيث وازن بين حركتي الكـــفّ في حالتي الانقباض والانبساط مستخدماً أسلوب الحصر، وكأن كفّه لا تكون مقبوضة إلا على السيف الصارم لشجاعته وفيما عدا ذلك فهي مبسوطة بالعطاء لجوده وكرمه. مع ملاحظة تقابل الكلمتين المتضادتين فكل منهما تقابل الأخرى حيث جاء كل منهما في بداية الشطر وبصورة تركيبية واحدة وهو أسلوب القصر بالنفي والاستثناء مما أدى إلى توازن بين الشطرين ملحوظ.

ومن الطباق كذلك قوله [٢]:

مـــاذا تعـــاتب مـــن زمـــانك إذ ظعـــن الحـــبيبُ وحـــلَّ بي كمـــدُه

فالطباق بين الفعلين (ظعن – بمعنى سار ورحل –، وحلَّ – بمعنى بقي وأقام –) وقد اختلف فـــاعل كـــل منهما ففاعل الأول (الحبيب) وفاعل الثاني (الكمد) وهو الحزن الشديد، وكأن الجملة الأولى ســـبب في الجملة الثانية التي عُطفت عليها من باب عطف السبب على المسبب، فضلاً عن أن البيت يحمل بين عباراته عاطفة حزينة جسدها الطباق في الشطر الثاني.

ومن بديع قوله في الطباق [٣]:

وجـــنيتِ حين صححتِ وهو بدائه شـــتّانَ ذاك مصـــححٌ وســـقيمُ

فالصـــحة والســـقم هنا ليست المتصلة بالبدن ولكنها المتصلة بالروح، فقد أصيب الشاعر بداء

---

(١) الديوان: ق٤٠، ب٢.

(٢) الديوان: ق١٠، ب٧.

(٣) الديوان: ق٤٢، ب١٣.

حــبها حتى أصابه السقم بينما هي صحيحة معافاة من هذا الداء ولذا جنت عليه بطلبها الفراق [1]، والشاعر يدرك هذا ولذا قال (شتّان ذاك مصحح وسقيم)، فالصحيح والسقيم متضادّان وهذا التضاد هو الذي أبرز هذه المفارقة بينهما مما أدى إلى وضوح المعنى وجمال اللفظ، والتناظر ظاهر في التركيب في نهايــة كـــل شـــطر من الشطرين فكل كلمة تساوي الكلمة الأخرى في نفس الموضع من الشطر الآخر: (صححت = مصحح)، (وهو بدائه = سقيم).

وقوله [2]:

لـــو سرَت في الناس أقصاهم وأقربهم ... في شـــقة الأرض حـــتى تحسر الإبلا

تبغي فتى فوق ظهر الأرض ما وجدوا ... مـــثل الـــذي غيّبوا في بطنها رجلا

ففـــي قولـــــه (أقصـــاهم، وأقربهم) طباق، وقد زاد هذا الطباق – فضلاً عن جانب التنميق والـــتزيين – المعنى قوة إذ جاء بهذا الأسلوب الشرطي الذي يقطع من خلاله على الباحث عن مثيل لـــلمرثي الســـير في هذا الطريق وكأنه واثق أنه لن يجد له مثيلاً ونظيراً وهو ما يُفهم من دلالة (لو) الشـــرطية، فالناس على امتدادهم فوق ظهر الأرض القاصي منهم والداني يفتقدون مثيلاً لهذا المرثي الـــذي غيب في باطن الأرض، فلا مثيل ولا نظير، وثمة طباق آخر لطيف في البيت الثاني بين (ظهر الأرض، باطـــنها). والأمثلة على هذا النوع من الطباق في شعر الشاعر ليست قليلة عند التأمل [3]. وهـــذا الـــنوع الذي استعمله الشاعر يسمى طباق الإيجاب؛ لأنه صرّح فيها – كما هو ملاحظ في الأمثلة السابقة – بإظهار الضدين، ولم يختلف الضدان إيجاباً وسلباً. وثمّة نوعان آخران من الطباق هما أقل في شعره بكثير من النوع السابق، أحدهما: يسمى طباق السلب وهو عكس النوع الأول أي أن الضدين يختلفان إيجاباً وسلباً مثل قوله [4]:

---

(١) انظر المناسبة: ق٤٢.

(٢) الديوان: ق٣٥، ب٣، ٤.

(٣) انظـــر عـــلى ســـبيل المـــثال الديـــوان: ق١، ب٥، ق٣، ب٤، ٥، ق٥، ب١٨، ق٦، ب٢، ٣،، ٥، ق٩ب٢، ق١١، ب٤، ق١٦، ب١، ١٥، ٢٣، ٢٤، ق١٧، ب٣، ق٢٥، ب٤، ق٢٨، ب٣، ق٣٢، ب٦، ق٤١، ب٤، ق ٤٥، ب١٤.

(٤) الديوان: ق٣١، ب٢.

لا أنفس العيش لمن بعده   وأنفس الهلك على الهالك

فالطباق هنا بين (لا أنفس، أنفس) ففيهما نفي وإيجاب وهما ضدان ولا يكاد يوجد عند الشاعر مثال غير هذا في هذا النوع، أما النوع الآخر وهو ما فيه إيهام بالتضاد – أي أن تُوهَم أن لفظة هي ضد لفظة أخرى مع أنها ليست بضد – كقوله مثلاً [١]:

ذهبتُ وقد بدا لي ذاك منها   لأهجوها فيغلبني النسيبُ

فالهجاء ضده المديح وليس النسيب – وإن كان فيه مدحٌ للمحبوبة وذكر لمحاسنها. وإن كان قريباً من معناه، ولهذا فإن استعماله النسيب ضداً للهجاء من قبيل إيهام التضاد ومثله قوله [٢]:

أقبلتُ أسألها ما بال رفقتها؟   وما أبالي أغاب القوم أم شهدوا؟

فالغياب ليس ضده الشهود، وإنما ضده الحضور والمتوقع أن يقول: (وما أبالي أغاب القوم أم حضروا) ولكنه قال (شهدوا) فأوهمنا أنهما الضد.

وقوله [٣]: يا ابن الهشامين طرّاً حزتَ مجدهما   وما تخونه نقضٌ وإمرارُ

(النقض) ضده (الإبرام) ولكنه عدل عن ذلك فقال (إمرار) وهو قريب المعنى من الإبرام [٤] فأوهمنا أنهما متضادان.

وقوله [٥]: إذا افتقر المولى سعى لك جاهداً   لترضى، وإن نال الغني عنك أدبرا

(سعى) ضدها (لم يسعَ)، و(أدبر) ضدها (أقبل)، ولكن الشاعر جاء بالفعل (سعى) وأوهمنا أن ضده الفعل (أدبر) من قبيل إيهام التضاد.

كما نجد في شعر الشاعر ما يسمى بـ(المقابلة) وهو قريب المعنى من الطباق إلا أن الأول يكون بين معنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم يأتي بما يقابلها على الترتيب خلافاً للطباق الذي مثلت له

(١) الديوان: ق٣، ب٣.

(٢) الديوان: ق٩، ب٥.

(٣) الديوان: ق١٧، ب١.

(٤) انظر القطعة نفسها: (الشرح) ب١.

(٥) الديوان: ق١٨.

سابقاً، ومن الأمثلة على المقابلة قوله [١]:

وتحــزنك ليــلاتٌ طوالٌ وقد مضتْ　　　بــذي الفــرش ليــلاتٌ تسرُّ قصائرُ

فقــد قــابل الشاعر بين ما في الشطر الأول وضده في الشطر الثاني، فكلمة (تحزن) يقابلها في الشطر الثاني (تسرّ)، وقوله (ليلات طوال) في الشطر الأول يقابلها (ليلات قصائر) في الشطر الثاني.

وقوله [٢]: إذا هــي حثَّــته عــلى الخـــير مرة　　　عصــاها، وإن همـــت بشـــر أطاعها

فــنلاحظ التقابل بين الجملتين (إذا حثّته على الخير عصاها)، و(إن همت بشر أطاعها) فكلمة (الخير) ضدّها (الشر)، و(عصاها) ضدها (أطاعها).

كما نلاحظ التقابل أيضاً في قوله [٣]:

أم كيــف تحــرم أيــدٍ لم تخن أحداً　　　شــيئاً وتظفــر أيديهــم وقد سرقوا

فالمقابلة بين الفعل (تحرم) في الشطر الأول و(تظفر) في الشطر الثاني و(لم تخن أحداً) في الشطر الأول و(سرقوا) في الشطر الثاني.

ومن ذلك كذلك قوله [٤]:

ولــئن تجــنيتِ الذنـــوب فإنـــه　　　ذو الــداء يعــذرُ، والصــحيح يلومُ

فــنلاحظ الــتقابل بين الجملتين التي في الشطر الثاني: (ذو الداء يعذر) و(الصحيح يلوم) وكل كــلمة في الجمــلة لهــا ضدها في الجملة الأخرى ف(ذو الداء) – أي السقيم – ضدها (الصحيح)، و(يعذر) ضدها (يلوم).

ومــن المحســنات البديعية التي جاءت في شعره أيضاً – ولكنهَّا قليلة ما يسمى بــ(الالتفات) وبخاصة في أسلوب الرجوع من ضمير الغيبة إلى الخطاب، والخطاب إلى الغيبة. فمثال الأول قوله [٥]:

---

(١) الديوان: ق١٥، ب١٠.

(٢) الديوان: ق٢٤، ب٤.

(٣) الديوان: ق٢٨، ب٤.

(٤) الديوان: ق٤٢، ب٦.

(٥) الديوان: ق٤، ب٣، ٤.

لقــد مــتعتْ بالعيش حتى تشعبت   مــن الــلهو إذ لا يــنكر اللهو بابها

فــبيني بــرغم ثم ظــلي فــربما   ثــوى الرّغم منها حيث يثوي نقابها

فمــنذ بداية النص والشاعر يستخدم ضمير الغيبة حتى وصل إلى البيت الرابع فغيّر المسار إلى الخطاب (فبيني.. ظلي) وكأنّها ماثلة أمامه ينهاها ويزجرها ثم رجع بعد ذلك إلى ضمير الغيبة.

وقوله [1]: وإنمــا دلهــا ســحر تصــيد بــه   وإنمــا قلــبها للمشــتكي حجــرُ

هــل تذكــرين كما لم انس عهدكم   وقــد يــدوم لعهــد الخــلة الذكرُ

فــنلاحظ أن الشاعر استخدم في البيت الأول ضمير الغائبة المتصل في (دلّها)، (قلبها)، والمستتر في (تصــيد) تقديــره (هي)، ثم عدل عن هذا الضم إلى الضمير المخاطب في البيت التالي كالضمير المستتر في الفعل (تذكرين) ثم استمرّ في المخاطبة:

قــولي وركــبكِ قد مالت عمائمهم   وقد سقاهم بكأس الشّقوةِ السفرُ [2]

فــنجد يــاء المخاطبة في (قولي) وكاف المخاطبة في (ركبك)، ويستمر في الخطاب بعد هذين البيتين بسبعة أبيات [3] ثم يرجع بعد ذلك إلى ضمير الغيبة فيقول [4]:

أبقــتْ شجى لك لا ينسى وقادحة   في أســود القــلب لم يشعر بها بشر

ثم يــرجع مــرة ثانيــة إلى ضــمير المخاطــبة بعــد (أحــد عشــر بيتاً) فيقول في البيتين الأخيرين [5]:

تقضــين فيَّ ولا أقضــي عليكِ كما   يقضــي المــليكُ على المملوك يقتسرُ

إن كــان ذا قــدراً يعطيــك نافلة   مــنا و يحرمــنا، مــا أنصف القدرُ

---

(١) الديوان: ق١٦، ب٢، ٣.

(٢) القطعة نفسها: ب٤.

(٣) انظر القطعة نفسها: ب٥ – ١١.

(٤) القطعة نفسها: ب١٢.

(٥) القطعة نفسها: ب٢٣، ٢٤.

فـــنلاحظ ياء المخاطبة في (تقضين) وكاف المخاطبة في (عليكِ)، و(يعطيكِ) وقد كثر أسلوب الالتفات في هذا النص كثرة ملحوظة مما قلل من جماله.

ومن الأمثلة كذلك على العدول من ضمير الغيبة إلى الخطاب قوله [١]:

إذا عدلـــوا أقـــول لهـــم لســـعدى   خلائـــق لا يحـــلّ لهـــا الطـــلاقُ

حـــرامٌ أن يقـــول نســـاء قـــوم   تركـــتكِ أو تحـــدّث بي الـــرفاقُ

الالـــتفات هـــنا في عدول الشاعر في البيت الثاني إلى ضمير المخاطبة (تركتكِ) بدلاً من ضمير الغيبة الذي كان يسير عليه الشاعر (لا يحلّ لها).

وقد يعدل الشاعر في أسلوبه من المخاطبة إلى خطاب النفس كقوله [٢]:

تســـعى بكلـــبين تـــبغيه وصـــيدهم   صـــيد يـــرجى قـــليلاً ثم يُعتـــنقُ

مـــا زلـــتُ أحدوهـــم حتى جعلتهم   في أصـــل محـــنية مـــا إنْ بهـــا طَرَقُ

فقـــد كـــان الشاعر يتحدث بضمير المخاطب (تسعى)، (تبغيه) ثم عدل عن ذلك الخطاب إلى الخطاب عن النفس (ما زلتُ)، (أحدوهم)، (جعلتهم).

ومثال الثاني: وهو العدول من المخاطبة إلى الغيبة قوله [٣]:

أنـــتِ الظعيـــنة لا تـــرمى برمـــتها   ولا يفجعهـــا ابـــن العمّ ما اصطحبا

فبدأ البيت بالمخاطبة (أنتِ) ثم عدل إلى ضمير الغائب (برمتها، يفجعها)، ومن الالتفات كذلك قوله [٤]:

يـــبقى عـــلى حـــدث الزمان وريبه   وعـــلى جفـــائك إنّـــه لكـــريمُ

قـــال المـــرزوقي معـــلقاً عـــلى هذا البيت [٥]: "وهذا الكلام، أعني قوله (إنّه لكريم) يسمى

---

(١) الديوان: ق٢٩، ب٣، ٤.

(٢) الديوان: ق٢٨، ب٧، ٨.

(٣) الديوان: ق٥، ب٢٢.

(٤) الديوان: ق٤٢، ب١٢.

(٥) شرح ديوان الحماسة: ٣/١٣٨٥.

الالتفات".

وإذا مـــا ألقيـــتُ نظرة عامة على شعر الشاعر فإني ألاحظ أنه لا يميل إلى الاقتباس من القرآن الكـــريم والحديـــث النـــبوي الشريف – كما أنه لم يضمن شعره أشعار غيره، وفي العموم فأسلوب الشـــاعر سهل ميسور، فيه مباشرة - في الغالب – ولا تكلّف فيه ولا تعقيد، وهو متسم بالوضوح ومتناسب مع طبعه وظروفه، وهو متنوع الأشكال والصور مما أكسبه صبغة فنيّة جميلة، ولكنه في كل ذلك لا يكاد يخرج عن منهج الشعر في عصره، ومستوى اللغة فيه، وصوره الشعرية.

هنات هيِّنات:

لا يعني حديثي السابق، ومحاولتي إبراز الجوانب الجمالية في شعر الشاعر أنه ليست عنده بعض الهنات، بل عنده – كغيره – ولكنّهنَّ هيِّنات فمن ذلك مثلاً: أنه عدَّى الفعل (بَاءَ) بالحرف (منْ) في قوله [١]:

ومـــا عَـــرفَتْ دمـــي فتـــبوءَ مِـــنْه   بـــــرهنٍ في حـــبالي أو ضِـــمارِ

والفعل (باء) لا يتعدى بـــ(مِنْ) بل يتعدى بالباء أو إلى، ولعله عداه بـــ(من) من باب تناوب حروف الجر أو لعلّ الضرورة الشعرية ألجأته إلى ذلك.

ومن الهنات أيضاً حذفه للألف في الفعل المضارع (يَرَى) في قوله [٢]:

أســـائلُ بالعـــراق فـــراق ســـعدى   ولا تـــبدي ولا يَـــرَهَا العـــراقُ

والصـــواب أن يقـــول: (ولا يَراهَا) لأنه لا مسوغ لحذف الألف هنا ولعل السبب وراء ذلك كذلـــك الضرورة الشعرية. ومن الضرورة الشعرية التي جاءت في شعره كذلك جمعه لكلمة (بازل) على (بُزْل) – بسكون الزاي – في قوله [٣]:

---

(١) الديوان: ق٢٠، ب٧.

(٢) الديوان: ق٢٩، ب١.

(٣) الديوان: ق٥، ب٩.

إني ومـا كـبَّر الحجـاجُ تحمـلهم   بُـزْل المطايـا بجـنبي نخلة (عصبا)

وهـو لم يجمـع عـلى هـذه الصـورة في المعجمـات العـربية بـل جمـع على "بُزُل"، - بضم الزاي – وقد ألجأه إلى ذلك الضرورة.

كما أنه نوَّن الممنوع من الصرف في قوله (١):

سـأهاك نهيـاً مجمـلاً وقصـائداً   نواصـح تشـفي من شئونٍ صداعَها

وقوله (٢): إذا مـا الفتى ذو اللبِّ حلَّتْ قصائدٌ   إليـه فيُخـلِ لـلقوافي رباعَهـا

فكلمة (قصائد) ممنوعة من الصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع، ولكنه صرفها في الموضعين لأجل إقامة الوزن وهو ضرورة. كما اضطرته الضرورة أيضاً إلى قصر الممدود في قوله (٣):

ألا أبـلغا أهـل المخاضـة أنـني   مقـيم بـزورا آخـر الدهر معتمر

والموضع يسمى (الزوراء) ممدوداً (٤) ولكن الوزن اضطره إلى القصر وهو جائز عند العروضيين، كما أنه حذف الفاء في جواب الشرط (ما أنصف القدر) في قوله (٥):

إن كـان ذا قـدراً يعطيـك نافلة   مـنا ويحرمـنا، مـا أنصـف القدر

ولعلها الضرورة أيضاً، أو على إرادة الفاء كما قال المرزوقي (٦).

وقـد عرفـنا – سابقاً – أن ألفاظ الشاعر عربية أصيلة إذ لم أعثر على لفظة دخيلة، غير أن الشاعر استخدم كلمة (جُؤْذُر) في قوله (٧):

---

(١) الديوان: ق٢٤، ب٩.

(٢) القطعة نفسها: ب١١.

(٣) الديوان: ق٢٢.

(٤) انظر الموضع وتحديده في الديوان: ق٢٢ (الشرح).

(٥) الديوان: ق١٦، ب٢٤.

(٦) انظر شرح ديوان الحماسة: ١٣٥١/٣، وانظر كذلك شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢٩٦/٣.

(٧) الديوان: ق ١٦، ب١٩.

كأنها جُؤْذُر حيران أخنسه　　　بالبرق حيث يضحي البرقة البقرُ

وهي فارسية كما نقل ذلك ابن منظور في اللسان (جذَر) عن ابن سيده فقال: "إن الجَيْذَر والجَوْذَرَ عربيان، والجُؤْذُر والجُؤْذَرَ فارسيان" والذي يظهر لي أن الكلمة وإن كانت فارسية الأصل فإن كثرة استخدام العرب لها أصبحت عربية. كما يلاحظ كذلك – ما دام الحديث عن الهنات – من حيث الوزن والقافية – التي سأتحدث عنها قريباً إن شاء الله – أن الشاعر قد حذف الحرف الأول من بداية البيت في قوله [1]:

يسعى لك المولى ذليلاً مُدقّعاً　　　ويخذلك المولى إذا اشتدّ كاهله

وهو ما يسمى عند العروضيين بـ(الخَرْم)، وهو جائز ولكنّه بخلاف الأصل.

كما يلاحظ عنده ما يسمى بـ(التضمين) – وهو "أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها [2]" – وهو عيب من عيوب القافية، "وكلّما كانت اللفظة المتعلّقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيباً... [3]"، وقد تكرر (التضمين) في شعر الشاعر في غير ما موضع – وقد سبق لي أن ذكرتُ أمثلة على هذا عند حديثي عن بناء القصيدة [4] –. كما يلاحظ تكرار الشاعر للقافية (شبابها) في نص واحد وليس بينهما سوى أربعة أبيات وذلك في قوله [5]:

لئن عانسٌ قد شاب ما بين قرنها　　　إلى كعبها وامتصّ عنها شبابُها

وقوله [6]: تأوّد في الممشى كأنّ قناعها　　　على ظبيةٍ أدماء طابَ شبابُها

---

(1) الديوان: ق٣٤، ب١.

(2) العمدة: ٣٢٢/١.

(3) المصدر نفسه.

(4) انظر ص ١٨٧ – ١٩٠ من هذا البحث.

(5) الديوان: ق٤، ب١.

(6) القطعة نفسها: ب٦.

وهو ما يسمى عند العروضيين بــ(الإيطاء) - "وهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها..."[١] — وهم يعدونه عيباً من عيوب الشعر.

وهكذا وبعد هذه الرحلة السريعة مع أسلوب الشاعر التي اتضح لنا من خلالها — في العموم — أن ألفــاظ الشــاعر فصيحة كريمة مناسبة للموضوع الذي ينشد فيه، مع ملاحظة كثرة الاشتقاقات فيهــا، وأن التراكيب عنده محكمة رصينة، وأنّه يغلب على شعره السرد أكثر من التصوير الفني وإن كــانت لديه بعض الصور البلاغية الجميلة التي جاءت على شكل تشبيه أو استعارة أو كناية وإن لم يكن فيها جديد، كما أنّ المحسِّنات البديعية التي تزينت بها أبياته بديعة تناسب الموضوع، وقد جاءت عفو الخاطر فلم يكن يتكلفها، لقد كانت كل تلك الأساليب تأتي وهي مظللة بالجو الشعوري الذي كان يحياه الشاعر حين فاضت نفسه بالشعر مشحونة بطاقات عاطفية مؤثرة مما جعلنا نحسّ به وندرك معالم شخصيته.

٣ — الموسيقى:

لكي تكتمل الصورة الفنية عند الشاعر لا بدّ لي من الحديث عن جانب مهم من جوانبها وهو (الموســيقى) — الــتي هي صدًى لتعانق الوزن مع القافية إضافةً إلى ما في النص من عناصر إيقاعية داخلية — وعلى هذا فهي قسمان : موسيقى خارجية ، وموسيقى داخلية.

● الموسيقى الخارجية:

— الوزن:

ويعــدُّ الوزن ركناً ركيناً من أركان الشعر العربي ، وقد ذهب ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ) إلى أن الشــعر قــائم على دعامات أربع وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، والوزن أشرفها عنده يقول [٢]: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، أولاها به خصوصية، وهو يشتمل على القافية وجالب لها

---

(١) العمدة: ٣١٩/١.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٨/١.

ضرورة...".

وإذا مـــا ألقيـــنا نظـــرة عامة على موسيقى الشاعر الخارجية فإننا نلاحظ أنه ينهج فيها منهج الأقدمين حيث التزم نظام القصيدة التي تتكون وحدها من البيت ذي الشطرين كما أن أوزانه تقليدية مطروقة، وقوافيه موروثة معروفة.

والمتأمل في شعر الشاعر يدرك أنه كان يؤثر البحور الطويلة النفس ليصوغ فيها شعره لأنها أشد ملاءمة لما ينشده، وفيما يلي جدول إحصائي بالبحور التي نظم فيها وعدد أبياته في كل بحر:

م	البحر	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	٢٣	١١٧	٣٨,٦١ ٪
٢	البسيط	١٠	٩٤	٣١,٠٢ ٪
٣	الكامل	٥	٣٨	١٢,٥٤ ٪
٤	الوافر	٥	٣٦	١١,٨٨ ٪
٥	الرَّجز	١	١٦	٥,٢٨ ٪
٦	السَّريع	١	٢	٠,٦٦ ٪

ومـــن خلال الجدول يتضح أن أحفل البحور التي نظم فيها الشاعر هو (بحر الطويل) حيث بلغ عدد أبياته (١١٧ بيتاً) من مجموع (٣٠٣ أبيات) أي بنسبة ٣٨,٦١٪ ثم يأتي بعده بحر البسيط ثم بحر الكـــامل ثم الوافـــر، وأما بحرا الرّجز والسَّريع فلم ينظم الشاعر في كل منهما سوى نص واحد فقط أحدهما (١٦ بيتاً) والآخر (بيتان) لذا فهما لا يعدان شيئاً مقارنة بالبحور الأخرى كالطويل والبسيط والكامل والوافر، ولا غرابة في ذلك فهذه البحور هي التي كانت شائعة في الشعر العربي القديم.

والبحور الطويلة قوالب يصب فيها الشاعر انفعالاته، وهي أقدر من غيرها على استيعاب تلك الانفعالات لاتساع إمكاناتها الموسيقية، وقد أشار أبو العلاء المعري [١] عند حديثه عن الأوزان إلى أن العـــرب كـــانت تسمي بحر الطويل بـــ(الركوب) لكثرة ركوبهم إياه في أشعارهم، وليس في الشعر العـــربي أشرف منه ومن بحر البسيط يقول [٢]: "... والبسيط والطويل ليس في الشعر أشرف منهما

---

(١) انظر الفصول والغايات: ٢١٢، ٢١٣.

(٢) المصدر نفسه.

وزنـا وإذا اعترضـت لديوان من دواوين الفحول كان أكثر ما فيه طويلاً وبسيطاً..." وأوضح أن الأوزان التي تتقدم في الشعر هي الطويل والبسيط، ويليهما الوافر والكامل.

وبحر الطويل يغلب عليه طابع الحزن إما على فقد عزيز أو على اليأس من وصل حبيب أو نحو ذلـك، ولما كان الرثاء يبدو فيه الحزن أعمق قال فيه (٤٠ بيتاً) لأنه يتناسب ومواقف الجد والاتزان والعمـق [١]، يقـول الدكتور الطيب [٢] عنه: إنه "بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهـذه الكلمة عن غيرها...". ولذا.. فإن مجرد العبث الغزلي لا يكاد يستقيم فيه..." [٣] والملاحظ أن الشعر الغزلي عند الشاعر على هذا البحر لا يتجاوز (٢٤ بيتاً)، ومعظم ما جاء عنده فيه حزنٌ يجتر فيه ذكريات الماضي الحزين مع محبوبته، مع الحسرة والألم على ذلك الماضي، كما قد يكون معاتبة للمحبوبة أو نحو ذلك مما يجعلنا نحس أنه قد مزجته نغمة جد وعمق [٤]. وهو ما نجده كذلك في مديحه [٥] وبقية فنونه [٦].

ممـا يجعـلني أميـل إلى أنّ الشاعر كان متأملاً هادئاً في موسيقاه لركوبه بحر الطويل وهو بحر الشعراء و"ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن [٧] ".

ويـأتي في المرتـبة الـثانية بحـر البسـيط و"هو أخو الطويل في الجلالة والروعة، ويصلح لما يصـلح له [٨]". وقـد بلغ عدد أبياته (٩٤ بيتاً) أي بنسبة ٣١,٠٢ ٪ – كما هو ظاهر في الجدول السـابق – وقـد كان معظمها في فن الغزل حيث بلغ عدد أبياته (٦٣ بيتاً) وهو ممزوج بنغمة جد

---

(١) انظر على سبيل المثال، الديوان: ق ١٥، ٢٥، ٤٤، ٤٥.

(٢) المرشد: ٣٨١/١.

(٣) المصدر نفسه: ٣٨٩/١.

(٤) انظر على سبيل المثال، الديوان: ق ٢، ٤، ٣٢، ٣٣.

(٥) انظر على سبيل المثال، الديوان: ق ١، ٨، ٢٧، ٣٨، ٤٠.

(٦) انظر على سبيل المثال، الديوان: ق١١، ٢٤، ٣٤.

(٧) موسيقى الشعر: ٥٩.

(٨) المرشد: ٤١٤/١.

وعمق أيضاً [1] كالطويل، وقد صب الشاعر معظم شعره في هذين البحرين، وهما "أطول بحور الشعر العـــربي، وأعظمهمـــا أبهـــة وجلالة، وإليها يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة... [2]".

ويأتي في المرتبة الثالثة عند الشاعر بحر الكامل بنسبة ١٢,٥٤ ٪، وهو "أكثر بحور الشعر جلجلة وحـــركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به الجد – فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهـــر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نَزِقاً أو خفيفاً شهوانياً [3]"، والملاحظ أن الشاعر استخدم الـــنوع الثاني أكثر من الأول حيث بلغ عدد أبياته (٣٤ بيتاً [4]) ، وأنت واجدٌ فيها مع الرقة واللين التَّرنم الظاهر، وعلى نفس التنغيم نجد عنده نصاً وحيداً قاله في الرثاء [5].

ويـــأتي في المرتبة الرابعة بحر الوافر بنسبة ١١,٨٨ ٪ وهو " بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفـــة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعاً دُفَعاً..." [6]، ومعظـــم شعره على هذا البحر كان في فن الغزل حيث بلغ عدد أبياته (٢٢ بيتاً)، ولم يقل على هـــذا البحر شيئاً في فن الرثاء ولعل الوزن يتناسب مع الغزل أكثر من الرثاء، وإن كان صالحاً لكل الفنون [7].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنه لا منافرة بين موسيقى الشاعر والموضوع الذي تظلله، فهي في غزله هامسة ناعمة عذبه، وهي في رثائه شجية نائحة مؤثرة تجسد لنا نفسه الحزينة الكسيرة، وهي في مدحه هادئة فخمة..

---

(١) انظر على سبيل المثال، الديوان: ق٥، ٩، ١٦.

(٢) المرشد: ٣٦٢/١.

(٣) المصدر نفسه: ٢٤٦/١.

(٤) انظر الديوان: ق ١٠، ١٤، ٤٢.

(٥) انظر الديوان: ق ٤٣.

(٦) المرشد: ٣٣٢/١.

(٧) انظر في (الوافر) الديوان: ق ٣، ١٣، ٢٠، ٢٩، ٤١.

وفيما يلي جدول إحصائي توضيحي يبين عدد أبيات الشاعر في كل فن من الفنون بحسب البحر الذي قيلت فيه:

م	البحر	الغزل	الرثاء	المديح	فنون أخرى
١	الطويل	٢٤	٤٠	٢٣	٣٠
٢	البسيط	٦٣	٥	٨	١٨
٣	الكامل	٣٤	٣	-	١
٤	الوافر	٢٢	-	٨	٦
٥	الرّجز	-	-	-	١٦
٦	السَّريع	-	٢	-	-

ومن خلال هذا الجدول والجدول السابق يمكن أن أستخلص عدة ملاحظات:

١ – إن معظم شعر الشاعر جاء على البحور الطويلة (الطويل، البسيط، الكامل، الوافر...) وفي هذا دلالة على مدى انفعال الشاعر إذ لم يضعها في قوالب قصيرة كالهزج والمضارع والمقتضب والمجتث، ولم ينظم في المتدارك لأنه غير شائع عند الشعراء ولم ينظم على الرجز سوى مقطوعة واحدة والسريع مثله، ولم ينظم على المديد لأن فيه ثقلاً وهو قليل الاستعمال.

٢ – إن أكثر شعره في الغزل جاء على بحر البسيط، وهو بحر التأمل والعمق، ثم على بحر الكامل ثم الطويل ثم الوافر، والمتبادر للذهن أن الشاعر سيفرغ شعوره في الأوزان القصيرة والمجزوءة التي تناسب الوجدانيات ومنها الغزل، غير أنه أفرغها في البحور الطويلة وبخاصة بحر البسيط والسبب وراء ذلك – والله أعلم – أن الشاعر لم يقصد التطريب أو أنه أبدعها للملحنين كي تغنى وإنما أراد أن يكشف عما في أعماق نفسه وإظهار الفائر الكامن منها وهي تدور حول عتاب أو بكاء فراق أو نحوه وهذا يستدعي البحور الطويلة لتستوعب نفثاته.

٣ – إن أكثر شعره في الرثاء جاء على بحر الطويل وهو يتناسب والحزن العميق ومواقف الجد والاتزان وتحمل الشكوى. وكذلك جاء مدحه.

٤ – إنه استعمل البحور تامة غير مجزوءة.

وقد ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر الذي ينتظمه تعبيراً عن موقفٍ ما ولكنهم لم يتوصلوا إلى نتائج يقينية موثوقة ومحدودة، وما توصلوا إليه ما هو إلا تقرير مجمل لا يعدو أن يكون فرضية يحتمل القبول أو الرفض وليس بقاعدة. وقد أشار بعضهم إلى عدم إيمانه بما ذهب إليه بعض المعاصرين من الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنتظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضاً تاماً إذ القصيدة تشتمل على موضوعات عدة و لم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها لا تنتظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة [١].

ويطرح الدكتور إبراهيم أنيس هذا التساؤل المهم [٢] "هل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر التي رويتْ لنا؟" ثم يجيب: "إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ويكفي أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريباً ونذكر أنها نظمت من الطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر، والكامل لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص بل حتى ما سماه صاحب المفضليات بالمراثي جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف" [٣]. وهذا المذهب يعضده الدليل، وتميل إليه النفس.

ـ القافية:

القافية هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص

---

(١) انظر في النقد الأدبي: ١٥٢.

(٢) موسيقى الشعر: ١٧٧.

(٣) المصدر نفسه.

يســـمى بالوزن..." [١]، والعمل الفني لا تكتمل عناصره إلا باقتران هذين العنصرين واتحادهما ، وقد جاءت القافية عند الشاعر موافقة لما هو شائع في الشعر العربي بشكل عام، وقد انبعثت من فيضانات نفسه ولم تكن باختيار منه ولذا جاءت طبعية غير مستكرهة فليست نابية ولا قلقة بل كان معظمها وليد الحالة النفسية والموهبة الفنية.

وإذا مـــا أخذتُ بتقسيم الدكتور الطيب [٢] للقوافي فإنني ألاحظ أن الشاعر أكثر من استخدام (القـــوافي الذُّلل)، وتكاد تشمل معظم شعره – وهي ما كثر على الألسن استخدامها: الباء، والتاء، والـــدال، واللام، والنون، والميم، والعين، والياء -، أما (القوافي النّفر) – والتي هي أقل استخداماً من غيرهـــا: كالزاي، والصاد، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو – فلم يستخدمها مطلقاً، ومثلها (القـــوافي الحُوش) – وهي التي هجرت فلم تستعمل كثيراً: كالثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين – أما بقية حروف المعجم التي لم يرد ذكرها في الأقسام الثلاثة فإن ما نظمه الشاعر فيها قليل جداً. وفيما يلي جدول توضيحي يبين القوافي التي استخدمها الشاعر وعدد أبيات كل قافية:

م	القافية	رقم المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الراء	١٥ - ٢٢	٧٠	٢٣,١٠٪
٢	الباء	٠٢ - ٠٦	٤٥	١٤,٨٥٪
٣	الدال	٠٨ – ١٤	٤٤	١٤,٥٢٪
٤	اللام	٣٢ – ٤١	٣٤	١١,٢٢٪
٥	العين	٢٣ – ٢٦	٢٣	٧,٥٩٪
٦	النون	٤٤ – ٤٥	٢٢	٧,٢٥٪
٧	الكاف	٣٠ – ٣١	١٨	٥,٩٤٪
٨	الميم	٤٢ – ٤٣	١٨	٥,٩٤٪
٩	القاف	٢٧ – ٢٩	١٧	٥,٦١٪
١٠	الجيم	٧	٧	٢,٣١٪

(١) المصدر السابق: ٢٤٦.

(٢) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/٤٦ - ٦٤.

م	القافية	رقم المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١١	الهمزة	١	٥	٪١,٦٥

وكـــل قـــوافي الشـــاعر كـــانت مطلقة، و لم تأتِ عنده قافية مقيدة إلا في بيت واحد والذي يقول فيه [(١)]:

ألا أبـــلغا أهـــلَ المخاضـــةِ أنّـــني   مقـــيمٌ بـــزورا آخـــر الدَّهـــرِ معـــتمرْ

ويشير الدكتور: أحمد الشايب إلى القافية المطلقة بقوله [(٢)]: "هناك حروف تصلح للروي فتكون جميـــلة الجـــرس، لذيذة النغم، سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والـــدال، والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين فإنها ثقيلة غريبة الكلمات...". وقد كان الشاعر موفقاً في استخدامه للقوافي اللذيذة السهلة لا الثقيلة الغريبة التي أشار إليها الدكتور الشايب كما هو ظاهر من الجدول.

أمـــا أنـــواع قوافيـــه من حيث الحركات فقد استخدم ثلاثة منها وهي: المتواتر، والمتدارك، والمتراكب، وأهمل نوعين وهما: المتكاوس والمترادف، وأكثر الأنواع استخداماً عنده هي قافية المتواتر حيث بلغ عدد الأبيات ١٢٢ بيتاً، أي بنسبة ٤٠,٢٦٪ وهي نسبة عالية مقارنة مع غيرها ثم تأتي بعدها قافية المتدارك، ثم قافية المتراكب، كما هو موضح في الجدول الآتي:

م	نوع القافية	عدد أبياتها	النسبة المئوية
١	المتواتر	١٢٢	٪ ٤٠,٢٦
٢	المتدارك	١٠٥	٪ ٣٤,٦٥
٣	المتراكب	٧٦	٪ ٢٥,٠٨

واســـتخدام الشاعر لهذه الأنواع الثلاثة من القوافي يعتبر طبعياً إذا ما قيس بالشعر العربي. وقد اتسمت معظمها بالسلاسة والعذوبة لأنه شاعر مطبوع يقول بسليقته، وليس معنى هذا أنها قد بلغت إلى القمة فلم يشبها عيب بل إننا نجده يضطر أحياناً – كغيره – للوقوع ببعض العيوب – والتي قد لا تعـــد عيـــباً عند بعض العروضيين – كوقوعه بالإيطاء، والتضمين، ولزوم ما لا يلزم، وقد تقدم

---

(١) الديوان: ق ٢٢.

(٢) أصول النقد الأدبي: ٣٢٥، ٣٢٦.

الحديث عن كل هذا [1] -.

● الموسيقى الداخلية:

لا أريـــد أن أترك الحديث عن الموسيقى دون أن أشير إلى أنَّ ثمة جانباً إيقاعياً آخر إلى جانب الوزن والقافية تَحَقَّق في شعر الشاعر، وهو لون خاص من الموسيقى يقوم على التجانس بين الوحدات الصـــوتية أو بين بعض الكلمات التي تتلاءم حروفها أو حركاتها مع كلمة أخرى مما يؤدي بالتالي إلى التناغم الداخلي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، وهذا التناغم غير منضبط بحدود معينة ولكننا نحسّه ونشعر به ونستشفه من وراء السطور. يقول الدكتور العشماوي عن موسيقى النص الداخلية [2]: "إنَّ جـــزءاً هامـــاً مـــن موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها وما تحمله تلك النبرات والأصوات من المشاعر".

فمن الأمثلة على الموسيقى الداخلية في شعر الشاعر تكرار الحروف بعينها في الكـــلمة الواحـــدة مـــثل قولـــــه: (خليليَّ) [3]، (المُتَزعزِع) [4]، (ذَعْذَعت) [5]، (مُذَعْذِع) [6]..، فكل لفظة من الألفاظ توحي – من طرف خفي – بمعناها، فنجد مثل هذا التناسب مثلاً في كلمة (خليلي) فاللام مكررة والياء مكررة، وكأنّ هذا التكرار اللفظي ناسب التثنية التي يدلّ عـــليها معنى الكلمة. ومن الكلمات أيضاً (الزَّعْزَعة) والتي هي تحريك الريحِ الشجرةَ ونحوها، أو كل تحـــريك شـــديد – كما جاء في القاموس[7] –، ولعل هذا المعنى مفهوم من اللفظة فتكرر الريح أشبه

(١) انظر ص ٢٤٣، ٢٥٣ – ٢٥٤، ١٨٧ – ١٩٠من هذا البحث.

(٢) قضايا النقد الأدبي والبلاغة: ٤٧.

(٣) انظر الديوان: ق ٢٧، ب ١.

(٤) انظر الديوان: ق ٢٥، ب ٢.

(٥) انظر القطعة نفسها: ٥.

(٦) انظر القطعة نفسها.

(٧) انظر مادة (الزعازع): ٩٣٦.

تكرار الزاي والعين، وهبوها وسكوها أشبه حركة الزاي وسكون العين، كما أن نطق الكلمة يوحي بالعنف والشدة. وقريب من هذا المعنى قوله (ذَعْذَعت) و(مُذَعْذِع)، يقال: ذعذع المال وغيره بمعنى بدّده وفرقه، وذعذعت الريح الشجر بمعنى حركته تحريكاً شديداً – كما جاء في القاموس ـ [١] – فتبذير المال وتفريقه فيه تكرار وحركة وسكون. إذ يقف ليأخذ مالاً ثم ينهض لتوزيعه وهكذا، وكذلك هبوب الرياح على الأشجار فيه حركة وسكون – كما مرّ – واللفظة فيها عنف وشدّة. وفي كل هذه الألفاظ نجد تكراراً صوتياً: فاللام والياء، والزاي والعين، والذال والعين..وهذا التكرار الصوتي ولّد موسيقى في داخل النص الشعري.

كما أن تكرار الصوت الواحد في البيت قد يولد شيئاً من الموسيقى والتنغيم مثل تكراره حرف العين أربع مرات في قوله [٢]:

دعوتُ وقد أخلفتني الوعدَ دعوةً ... بزيدٍ فلم يضلل هناك دعاءُ

وتكرار حرف الصاد أربع مرات أيضاً في قوله [٣]:

لعمر أبي الناعي لعمت مصيبة ... على الناس واختصت قصيا رصينها

وثلاث مرات في قوله [٤]:

صنيعة من ولاكَ سوء صنيعها ... وولّى سواك أجرها واصطناعها

وتكراره الخاء ثلاث مرات في قوله [٥]:

أخي وخليلي ثم خليت بينه ... وبين المنايا ما أفظَّ وأوجعا

---

(١) انظر مادة (ذعذع): ٩٢٧.

(٢) الديوان: ق ١، ب ٤.

(٣) الديوان: ق ٤٥، ب ٤.

(٤) الديوان: ق٢٤، ب ٢.

(٥) الديوان: ق ٢٣، ب ٢.

وتكراره الغين ثلاث مرات في قوله [1]:

غـدتْ غـدوةً تـرمي لـؤي بـن غالبٍ بجعـد الـثرى فـوق امـرئ مـا يشينها

كما أن توافق الوزن – أحياناً – يؤدي إلى شيء من التنغيم كقوله [2]:

همـا عـليَّ: فـإن أرضـيتها رضـياً عـني، وإن غضـبتُ في بـاطل غضـبا

فاتفـاق (رضـيا) و(غضبا) في الوزن أدى إلى شيء من التنغيم وبخاصة أن كل واحدة منهما جـاءت في نهايـة الشـطر، كما أن بينهما طباقاً، هذا فضلاً عن الاشتقاق بين (أرضيْتها، رضيا) و(غضبت، غضبا).

كما أنّ (التَّصريع) – وهو تماثل العروض والضرب في البيت الأول من النص – قد يضفي على البيت نغمة خاصة تضاف إلى موسيقى البيت، مثل قوله [3]:

دامـت لعيـنك عـبرةٌ وسـجومُ وثـوتْ بقلـبكَ زفـرةٌ وهمـومُ

وقوله [4]: أرق الحـزينُ، وعـاده سـهدُه لطـوارق الهـم الـتي تـردُه

وقوله [5]: افـرغ لحاجتـنا مـادمت مشـغولاً فـلو فـرغت لكـنت الدهـر مـبذولا

ولا نكـاد نرى التصريع عند الشاعر إلا في هذه المقطوعات الثلاث فقط مما يدلنا أنه لم يكن متصنعاً في شعره، والتصريع – بلا شك- يزيد البيت حلاوة في الجرس، وجمالاً في التنغيم.

كما ان التقسيمات المتوازية بين الجمل قد تؤدي إلى شيء من التنغيم أيضاً كقوله [6]:

---

(١) الديوان: ق ٤٥، ب ٧.

(٢) الديوان: ق ٥، ب ١٨.

(٣) الديوان: ق ٤٢، ب١.

(٤) الديوان: ق ١٠، ب١.

(٥) الديوان: ق ٣٦.

(٦) الديوان: ق ٤، ب ٧.

مهفهفــةُ الأعطــافِ، خفاقــةُ الحشــا جميــلٌ محياهــا، قــليلٌ عــتابها

وقوله [1]: ســـهلُ الفـــناءِ إذا حلــلتَ بــبابه طــلقُ اليديــن، مــؤدّبُ الخــدّامِ

كما أن الاشتقاقات، والتكرار اللفظي، وألوان البديع: كالجناس والطباق والمقابلة، وردّ العجز على الصدر – التي سبق الحديث عنها [2] – كل ذلك يدخل في الموسيقى الداخلية وهو يضفي لوناً جميــلاً من التنغيم إضافة إلى موسيقى الشعر الخارجية التي تهز المشاعر، وتؤثر في النفوس. وهما يأتيان عــنده بلا تكلّف ولا تصنّع فقد كان موفقاً - إلى حدّ كبير – في موسيقاه التي تتفق وحركة نفسه وتجسد حالته الشعورية.



---

(١) الديوان:ق ٤٣، ب ٢.

(٢) انظر ص ١٩٥- ٢٠٣ ، ٢٣٨ - ٢٤٣ ، ٢٤٥ - ٢٤٨ من هذا البحث.

القِسْمُ الثَّانِي:

الدِّيْوَانُ

القِسْمُ الأَوَّلُ:

(ما صَحَّتْ نسْبَتُه للشَّاعر)

(١)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ – لعلكَ – والموعودُ حقٌّ وفاؤه –	بدا لكَ في تلكَ القَلوصِ بَدَاءُ؟!
٢ – فإنَّ الذي ألقى إذا قال قائلٌ	من الناس: هل أحسستَها؟ لعناءُ
٣ – يقول الذي يُبدي الشَّماتَ وقوله	عليَّ وإشماتُ العدوّ سواءُ
٤ – دَعَوتُ – وقد أخلفتني الوعد – دعوةً	بزيدٍ فلم يَضْلِلْ هناكَ دعاءُ
٥ – بأبيضَ مثلِ البدرِ عظَّمَ حقَه	رجالٌ مِنَ آلِ المصطفى ونساءُ

مناسبة النَّص:

" وعد رجلٌ محمد بن بشير الخارجي بقلوص فمَطله، فقال فيه يذمّه، ويمدح زيد بن الحسن بن علي ابن أبي طالب ﵁. [وذكر الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات (لمحمد بن بشير الخارجي) في الأغاني (الكتب): ١٢٣/١٦، (الشّعب): ٥٨٩٩/١٦ – ٥٩٠٠، (الثقافة): ١٦/ ٧٧- ٧٨، (الفكر): ١٤ /٣٥٢ .

والأبيات (١، ٢، ٣) بلا نسبة في الأمالي: ٢ / ٧١ .

والأول (بلا نسبة) في كتاب الشعر: ٢٢٥/١ و٥٠٦/٢ .

وفي اللآلئ: ٢/ ٧٠٥، وفيه البيت الثالث: ٧٠٦/٢، ونقل عن عمرو عن أبيه (أبي عمرو الشيباني) "أن هذا الشعر لرجل من مزينة "، وعلق صاحب السِّمط: ٧٠٥/٢ على هذا: "... لمحمد بن بشير الخارجي من خمسة أبيات في خبر، والعجب كيف خفي ذلك على صاحبنا".

والأول (بلا نسبة) في الخصائص: ٣٤٠/١، وهو كذلك في أمالي ابن الشجري: ٣٧/٢ والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في تاريخ ابن عساكر:٣٧٧/١٩ (ترجمة زيد بن الحسن) .

والأول بلا نسبة في الروض الأنف: ٥٣/٣ .

وهو (للشماخ) في اللسان: ٦٦/١٤ (بدا)، وهو في ملحق ديوانه: ٤٢٧ .

والأبيات (لمحمد بن بشير الخارجي) في تهذيب الكمال: ٥٣/١٠ (ترجمة زيد بن الحسن).

والأول (بلا نسبة) في مغني اللبيب: ٣٨٨/٢، وشرح شذور الذهب: ٢١٦، وهو كذلك في شرح شواهد المغني ٨١٠/٢ وذكر بعده بقية الأبيات، ونقل عن الزبير بن بكّار: "هذه الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي ..." [ولم أقف عليه في كتبه المطبوعة] .

وهو كذلك في همع الهوامع: ٥٢/٤ .

وهو في الدرر اللوامع: ٢٠٤/١ وقد نسبه لمحمد بن بشير العدوانيّ الخارجي .

ونسبه البغدادي في شرح أبيات مغني اللبيب: ١٩٣/٦ – ١٩٤، وخزانة الأدب: ٢١٥/٩ لمحمد بن بشير الخارجي وذكر المناسبة وبقية الأبيات نقلا عن الأغاني.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٣/٢ – ٥٥٤، وشعراء أمويون: ١٧١/٣، وشعره: ٢٩.

الرِّوايات:

١ – في كتاب الشعر، والخصائص، وأمالي ابن الشجري، واللسان، ومغني اللبيب، وشرح شذور الذهب، وشرح شواهد المغني وهمع الهوامع، وشرح أبيات المغني، وخزانة الأدب: ... حَقّ لقاؤه...

وفي الخصائص: ... صِدْقٌ لقاؤه ...

وفي الأغاني (الثقافة): .. بدا لك في ذاك ..

وفي الأغاني (الفكر): .. بدا لك من تلك ...

وفي كتاب الشعر، وتاريخ ابن عساكر: .. بذالك .. [تصحيف] ، وفي الثني: ... القَلُوْص بَدَا .

وفي تهذيب الكمال: ... بذلك .. [وهو تحريف لا يستقيم به الوزن] .

٢ – الأغاني (الفكر): .. هل للواعدين وَفَاءُ .

وفي تاريخ ابن عساكر: .. هل أحسستها لعَنَا .

٣ – في الأمالي، وشرح شواهد المغني، وشرح أبيات مغني اللبيب: أقول التي تُنْبي الشِّماتَ وإنّها...

وفي الأغاني (الشعب)، (الثقافة): أقول لمن يبدي الشّمات ...،

وفي الأغاني (الفكر) .. تبدي ..، عليّ به بين الأنام عَنَاءُ .

وفي تاريخ ابن عساكر: أقول التي تفني السمات وقولها ... العدوِّ سوا .

وفي تهذيب الكمال: أقول التي تبدي الشّمات وقولها ....

وفي خزانة الأدب: أقول الذي يُبدي الشّمات وإنها....

٤ – الأغاني (الشَّعب)، (الثقافة)، وتاريخ ابن عساكر، وتهذيب الكمال، وشرح شواهد المغني: .. وقد أخلفتني الوَأيَ..

الأغاني (الفكر): ... أخلفتني الرأي .. .

وفي تاريخ ابن عساكر: ... فلم يضلك هناك دعا. [وهو تحريف لا يستقيم به الوزن]

وفي شرح شواهد المغني: .. لزيد ..

وفي شرح أبيات مغني اللبيب: ... بوادٍ فلم يُقبلْ ...

٥ ـ البيت غير موجود في الأغاني (الثقافة)، (الفكر) .

وفي تاريخ ابن عساكر: ... من آل المصطفى وَنِسَا .

الشَّرح:

١ـ بَدَا له في الأمر بَدْواً وبَدَاءً وبَداة: نشأ له فيه رَأيٌ .

القَلوص من الإبل: الناقة الطويلة القوائم الشابة، خاصٌ بالإناث . جمعها: قلائص وقُلُصٌ، وجمع الجمع: قِلاصٌ.

٢ـ أحْسَستُ الشيء: وجدت حِسَّه .

٣ـ الشَّمات: بالفتح، مصدر كالشماتة ، وَشَمِتَ كفَرِحَ، شماتاً وشماتةً: فرح ببليّة العَدُوّ.

٤ـ وعده الأمر، وبه يعد عِدة وَوَعداً ومَوْعِداً ومَوْعِدةً وموعوداً ومَوْعودة ، ووعده خيراً وشراً، فإذا أسقطا قيل في الخير وَعَدَ ، وفي الشرّ أوْعَدَ . ومثله في المعنى (وَأى) كَوَعى: وَعَدَ وَضَمِنَ.

نقل أبو علي القالي في أماليه: ٧١/٢ عن أبي بكر بن دريد قال: " هذا رجل وَعَد رجلاً قلوصاً فأخلفه، فقال له الموعود: إذا سُئِلتُ أقول التي تنبي الشَّماتَ عنِّي، أي أقول: نعم قد أخذتُها، أي: أكذب، ثم قال: وكَذِبِي وإشْمات العدو سواء"، ثم مدح زيداً، وهو زيد بن الحسن بن عليّ بن أبي طالب ﷺ الذي أجاب دعوته وأعطاه سُؤله، وهو من سادات بني هاشم، كان يتولى صدقات رسول الله ﷺ بالمدينة، محدث من الثقات، وكان جواداً ممدوحاً عاش مائة سنة وقيل: خمساً وتسعين، وقيل: تسعين، توفي بالبطحاء على ستة أميال من المدينة ودُفِنَ بالبقيع في حدود سنة ١٢٠هـ.

وانظر ترجمته في: الطبقات الكبرى: ٢٤٤/٥، كتاب المحن: ٣٨٤ ـ ٣٨٥، كتاب الثقات: ٢٥٤/٤، تاريخ ابن عساكر: ١٩/ ٣٧٤ ـ ٣٨٢، الوافي بالوفيات: ١٥/ ٣٠ ـ ٣١ ، سير أعلام النبلاء: ٤/ ٤٨٧، عمدة الطالب: ٨٩، تهذيب التهذيب: ٤٠٦/٣، تقريب التهذيب: ٢٧٤/١، تحفة الأزهار (مخطوط): الورقة ٨٧ ـ ٨٩ .

إضاءة:

البيت الأول فيه شاهد لغوي، وشاهد صرفي، وشاهدان نحويان:

<u>أما اللغوي:</u> فقد استشهدت بعض المعجمات العربية بالبيت الأول في مادة (بدا): بمعنى ظهر له رَأيٌ آخر.

يقول ابن منظور في اللسان (بَدَا): ١٤/ ٦٥ ـ٦٦ " بدا الشيء يبدو بَدْواً وبُدُوّاً وبَداً ؛ الأخير عن سيبويه: ظهر ... وبدا له في الأمر بَدْواً وبَدَاً وبَدَاءً ... ، قال أبو منصور: وبدا لي بَدَاءٌ . أي: تغير رأيي على ما كان عليه...، وقال الفراء: بَدَا لي بَدَاءٌ . أي: ظهر لي رأي آخر، وأنشد:

لـــو عـــلى العهـــد لم يخـــنه لدمـــنا ثم لم يَـــبْدُ لي ســـواه بَـــدَاءُ

قال الجوهري: بدا له في الأمر بَداءً، ممدودة، أي: نشأ له فيه رأيٌ، وهو ذو بَدَواتٍ .
قال ابن بري: صوابه: بَدَاءٌ ، بالرفع ؛ لأنه الفاعل وتفسيره: ينشأ له فيه رَأيٌ يدلك على ذلك، وقول الشاعر:

لعـــلك والموعـــود حـــق لقـــاؤه بـــدا لـــك في تـــلك القـــلوص بَدَاءُ ..."

وانظر كذلك تاج العروس: ١٩ /١٩٠ (بدا) .. وعلى هذا فـ(بَدَا) في البيت بمعنى ظهر له رأي آخر – وهو الشاهد – و(بَدَاءٌ) هو الاسم وهو هنا فاعل (بدا) وليس بمصدر. ونقول: بدا له في الأمر بَدَاءٌ لا بَدَاءً كما ذهب إلى ذلك الجوهري وغيره ؛ لأن الذي يظهر، ويبدو هاهنا هو الاسم ، - كما سيأتي في الشاهد النحوي -.

أما الصرفي: فقد استشهد به أبو عليّ الفارسي في الحجة:٥٨/٢ عند قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ وَاعَدْنَا ﴾ [سورة البقرة: الآية ٥١] على جواز مجيء المصدر على وزن اسم المفعول، يقول: " وأما الموعود فصفة. قال:

لعـــلك – والموعـــود حـــقٌ لقـــاؤه – بـــدا لـــك في تـــلك القـــلوص بَـــدَاء

التقدير: الأمر الموعود حقٌ لقاؤه .

ومن جوّز مجيء المصدر على مفعول، جاز عنده أن يكون الموعود مثل الوعد .." .
والمسألة خلافية، انظر: الكتاب لسيبويه: ٩٧/٤، وشرح الرضي على الكافية: ١٧٤/١ – ١٧٦، والصرف الميسر للأسماء: ٨٠

أما النحويّ: فيستشهد به في الموطنين التاليين:

١ – في الجملة التي لها محل من الإعراب المعترضة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسيناً .
والجملة المعترضة (والموعود حق وفاؤه) المكونة من واو الحال، والمبتدأ، والخبر، وفاعل الصفة المشبهة أو المصدر، وهي في محل نصب حال، اعترضت بين اسم لعل (وهو الكاف الواقع في محل نصب اسم لعل)، وبين خبرها (وهي جملة (بدا..) الواقعة في محل رفع خبر لعل). انظر مغني اللبيب: ٣٨٦ – ٣٨٨ [بتصرف]
قال البغدادي في خزانة الأدب: ٢١٦/٩ "وقوله (لعلك والموعود ..) إلخ أورده ابن هشام (في المغني) في الجملة المعترضة من الباب الثاني على أن قوله (والموعود حق لقاؤه) جملة اعتراضية بين ما أصله المبتدأ وبين خبره ".
والجملة الاعتراضية عند السيوطي: "هي التي تفيد تأكيداً وتسديداً للكلام الذي اعترضت بين

أجزائه وشروطها:

١) أن تكون مناسبة للجملة المقصودة بحيث تكون كالتأكيد أو التنبيه على حال من أحوالها.

٢) ألا تكون معمولة لشيء من أجزاء الجملة المقصودة .

٣) ألا يكون الفصل بها إلا بين الأجزاء المنفصلة بذاتها بخلاف المضاف والمضاف إليه".

وقد انطبقت كل هذه الشروط على الجملة التي معنا في البيت ولذا استشهد به السيوطي، انظر همع الهوامع: ٤/ ٥١ – ٥٢ وجاء في الدرر ١/ ٢٠٤: "استشهد به – على الاعتراض – بين ما أصله المبتدأ والخبر، فالكاف الواقع اسماً للعلّ مبتدأ في الأصل وبدا لك في محل خبره وجملة (والموعود حقّ) اعتراضية ..."

قال ابن جني في الخصائص ١ / ٣٣٥ – ٣٤١ (في الاعتراض):

" اعلم أن هذا القبيل من هذا العِلم كثير، قد جاء في القرآن، وفصيح الشِّعر، ومنثور الكلام، وهو جارٍ عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لا يَشْنُع عليهم، ولا يُستنكر عندهم، أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره ... [ثم استشهد على الثاني بالبيت] والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثير وحسن ودالّ على فصاحة المتكلم وقوة نَفَسه وامتداد نَفَسِه...".

وانظر البيت في المصادر النحوية في: المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية: ٤/١ – ١٥.

٢ – في (باب الفاعل) على أن (بَدَاءُ) فاعل (بَدَا) وهو ظاهر البيت .

قال أبو علي الفارسي في كتاب الشعر: ١ /٢٢٥ " فأما فاعل (بَدَا) فيكون البَدَاء في قول الآخر:

لعلك – والموعود حق لقاؤه – بدا لك في تلك القلوص بَدَاء ..."،

" كما أضمر في قوله سبحانه: ﴿ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعۡدِ مَا رَأَوُاْ ٱلۡأٓيَٰتِ ﴾ [سورة يوسف:الآية ٣٥] ؛ لأن البَداء الذي هو المصدر، قد صار بمنزلة العلم والرأيَ. ألا ترى أن الشاعر قد أظهره في قوله: [وذكر البيت]. وقد استجاد البغدادي هذا الكلام عندما نقله في خزانة الأدب: ٩/ ٢١٣ .

إلا أن البَدَاء هو الاسم وليس بالمصدر كما ذهب إليه الفارسي وهو هنا فاعل بَدَا، قال ابن الشجري في أماليه: ٣٧/٢ "ومما قُدِّرَ له فاعل من لفظة (بَدَا) في قوله تعالى جدُّه:﴿ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعۡدِ مَا رَأَوُاْ ٱلۡأٓيَٰتِ لَيَسۡجُنُنَّهُۥ ﴾ التقدير: ثم بدا لهم بَدَاءٌ، لا بُدَّ من تقدير هذا الفاعل ؛ لأن الفعل مطالب بفاعله، ولا يصح إسناده إلى ﴿لَيَسۡجُنُنَّهُۥ﴾؛ لأن إسناد الفعل إلى

الفعل مستحيل ..."، والمذهب الصحيح أن الفاعل لا يكون جملة، وزعم قوم أن ذلك جائز واستدلوا بالآية الكريمة، ولا حجة لهم في ذلك . [انظر شرح شذور الذهب: ٢١٥].

ويقول ابن الشجري: ٢/ ٣٨ " وألسن العرب متداولة في قولهم: بدا لي في هذا الأمر بَدَاءُ : أي: تغيّر رأيي عما كان عليه ...".

وشَرَح السُّهيلي في الروض الأنف: ٣/ ٥٢ ـ ٥٣ قولَ ابن إسحاق " ظنَّ رسول الله ﷺ أن قد بدا لعمه بَدَاء، أي: ظهر له رأيٌ، فسمي الرأي بَدَاء ؛ لأنه شيء يبدو بعد ما خفي، والمصدر البَدْء،والبُدُوُّ، والاسم: البَدَاء، ولا يقال في المصدر: بدا له بُدُوٌّ ، كما لا يقال: ظهر له ظهورٌ بالرفع، لأن الذي يظهر، ويبدو هاهنا هو الاسم نحو البَدَاء [وأنشد البيت] ".

فالبيت فيه شاهد على إظهار فاعل (بَدَا) مما يرشح أن هذا الفعل لو جاء في كلام ليس معه فاعله فإننا نقدره له من لفظه ليكون فاعله المرفوع .

وانظر كلام النحاة عن فاعل (بَدَا) في الكتاب لسيبويه: ١٠٩/٣ ـ ١١٠، إعراب القرآن للنحاس: ١٤١/٢، مُشْكِل إعراب القرآن لمكي بن أبي طالب: ١/ ٤٣٠، الجامع لأحكام القرآن للقرطبي: ٩/ ١٨٦، البحر المحيط لأبي حيان: ٣٠٧/٥ ، وكتاب الشعر لأبي علي الفارسي وهوامشه: ١/ ٢٢٥، ٤٤٢/٢، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥١٢ . وانظر معجم شواهد النحو الشعرية: ٢٥٧ .

تنبيه عقدي:

لا شك أن للخالق صفات تتناسب وعظمته، ومن المعلوم من الدين بالضرورة أن للخالق صفات تختلف عن صفات المخلوقين فهو ليس كمثله شيء سبحانه.

وعلى المخلوق تنزيه الخالق عن كل ما لا يليق، وإذا كان البَدَاء الذي هو بمعنى أن يظهر له رأي آخر، أو تغيّر رأيه عما كان عليه يصح مع المخلوقين فإن هذا المعنى يستحيل في حق الخالق سبحانه وتعالى.

ومن العجيب حقاً أنا نجد من يقول بذلك ، وهم اليهود ، والرافضة ، عليهم من الله ما يستحقون ، وقد ردَّ السّهيليُّ في الروض الأنف: ٥٣/٣ ، ٥٤ بعد البيت على من يقول بالبَدَاء على الباري سبحانه بكلام نفيس جداً فانظره هناك ، وانظر الملل والنحل: ١٤٩ ، والفَرْق بين الفِرَق: ٣٨ - ٣٩ .

(٢)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١-	أُرَانِي إذا غالبتُ بالصَّبر حُبَّها	أبى الصبرُ ما ألقى بسُعدَى فأُغلَبُ
٢-	وقد علِمَتْ عند التعاتبِ أنّنا	إذا ظَلَمتْنا أو ظَلَمنا سنُعْتِبُ

٣- وإنّي وإن لم أجنِ ذنباً سأبتغي رضاها وأعفو ذنبها حينَ تُذْنبُ

٤- وإنّي وإنْ أُنِّبتُ فيها يزيدني بها عَجَبا من كان فيها يُؤنِّبُ

مناسبة النَّص:

" كان الخارجي معْجَباً بزوجته سُعْدى، وكانت من أسوء الناس خُلقاً، وأشدّه على عَشِير، فكان يلقى منها عَنَتاً . فغاضبها يوماً لقولٍ آذته به، واعتزلها، وانتقلَ إلى زوجته الأخرى، فأقام عندها ثلاثاً . ثم اشتاق إلى سُعدى، وتذكرها، وبدا له في الرجوع إلى بيته، فتحول إليها، وقال [الأبيات] .".

التَّخريج:

الأبيات (لمحمد بن بشير الخارجي) في الأغاني (الكتب): ١٣٠/١٦، (الشّعب): ٥٩٠٧/١٦، (الثقافة): ٨٢/١٦، (الفكر): ١٤/ ٣٥٧ ـ ٣٥٨ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٤/٢، وشعراء أمويون: ١٧٢/٣، وشعره: ٤٧.

الرِّوايات:

٢ – في الأغاني (الفكر): ... إذا ما ظَلَمْنا أو ظُلِمْنا ...

٤ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): وإنّي إذا أذنَبْتُ ...

الشَّرح:

١ – غالبتُ: الغَلْبُ: القَهْرُ، والمعنى أنه يُدافع نفسه ويقهرها على الصَّبر.

٢ – التعاتب: تَواصُفُ المَوْجِدةِ، ومُخاطبةُ الإدلال ، وسنُعتب: من أعتب - بهمزة الإزالة – أي: سنزيل العَتَبَ .

٤ – أنَّبه تأنيباً: لامَهُ.

(٣)

[بحر الوافر، القافية: متواتر]

١- ألا قد رابني ويريبُ غيري عشيَّةَ حكمِها حيفٌ مريبُ

٢- وأصبحتِ المودةُ عند ليلى منازلَ ليس لي فيها نصيبُ

٣- ذهبتُ وقد بدا لي ذاكَ منها لأهجوها فيَغلبني النَّسيبُ

٤- وأنسى غيظَ نفسي إنَّ قلبي لمن وادَدتُ فَيئته قريبُ

٥- فلا قلبٌ يُبَصَّر كلَّ ذنبٍ ولا راضٍ بغير رضاً، غضوبُ

٦- فدعْها لستَ صاحبَها وراجعْ حديثَك إنّ شأنكما عجيبُ

مناسبة النّص:

" خرج محمد وسليمان ابنا عبيد الله بن الحصين الأسلميان، حتى أتيا امرأة من الأنصار، من بني ساعدة، فبرزت لهما، وتحدثا عندها، وقالا لها: هل لك في صاحبٍ لنا ظريف شاعر؟ فقالتْ: من هو؟ قالا: محمد بن بشير الخارجي . قالتْ: لا حاجة بي إلى لقائه، ولا تجيئاني به معكما، فإنكما إنْ أتيتما به لم آذن لكما. فجاءا به معهما، وأخبراه بما قالت لهما، وأجلساه في بعض الطريق، وتقدما إليها، فخرجتْ إليهما، وجاءهما الخارجي بعد خروجها إليهما، فرحبا به، وسلما عليه، فقالت لهما: من هذا ؟ قالا: هذا الخارجي الذي كنا نخبرك عنه . فقالت: والله ما أرى فيه من خير، وماأُشَبِّهه إلا بعبدنا أبي الجَون.فاستحيا الخارجي، وجلس هُنيهة، ثم قام من عندها، وعَلِقها قلبه، فقال فيها: [الأبيات] .".

وقد ورد البيتان (٣، ٥) مع زيادة بيتٍ على النّص السابق:

أمّا مَا أقولُ لهم فعابتْ عليّ وقد هُجيتُ فما تَعيبُ

في المصدر نفسه الأغاني: ١٢٦/١٦ بمناسبة أخرى: فقد كان للخارجي ابنة عم له، فهجاه بعض قرابتها، فأجابه الخارجيّ، فغضبت زوجته، وقالت: هجوت قرابتي . فقال: الخارجي الأبيات الثلاثة.

ولعل النّصين نصٌ واحدٌ وَهِمَ فيهما أبو الفرج فذكرهما بمناسبتين وسندين مختلفين (كلاهما عن الزبير بن بكار عن سليمان بن عيّاش) وهذا بعيد لقلة وَهْم أبي الفرج، ولأن البيت لا يتناسب والمعنى في النّص السابق ، أو لعلهما نصّان مختلفان اقتبس الشاعر من أحدهما للنص الآخر ولم يصل إلينا منه إلا الأبيات الثلاثة . وهو الراجح عندي، والله أعلم.

التّخريج:

الأبيات (لمحمد بن بشير الخارجي) في الأغاني (الكتب): ١١٦/١٦، (الشّعب): ٥٨٩١/١٦ - ٥٨٩٢، (الثقافة): ٧٢/١٦، (الفكر): ١٤/ ٣٤٥ عدا (٥) .

والبيتان (٣، ٥) مع زيادة بيت له في المصدر نفسه: (الكتب): ١٢٦/١٦، (الشّعب): ٥٩٠٢/١٦ - ٥٩٠٣، (الثقافة): ٧٩/١٦، (الفكر): ٣٥٤/١٤ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٤/٢ - ٥٥٥، والأبيات الثلاثة - منفصلة -: ٥٥٥ . وفي شعراء أمويون: ١٧٢/٣، والأبيات الثلاثة منفصلة: ١٧٢/٣ - ١٧٣،

وفي شعره: ٣٤ .

الرِّوايات:

٢ – في الأغاني (الفكر): ... وأضحتْ لي المودةُ ...

٣ – في الأغاني (الفكر): ... لأهجرها ...

٤– في الأغاني (الثقافة): ... فائتُه غريبُ، وفي (الفكر): ... تِبْعَتُهُ قريب .

٥ – في (الكتب): ... مُصِرٌّ .. [وقد غيّرتْ من بقية الطبعات، ولعلها تصحيف] . والبيت غير موجود في (الفكر) .

٦ – في (الثقافة): ... لستَ هاجيها ...، وفي (الفكر): ... لستُ هاجيها...

وفي النَّص الآخر:

١ – في الأغاني (الشعب)، (الفكر): ألا مَاذا أقولُ لهم تَعيبُ ...

وفي (الفكر): ... وقد هجوتَ ...

٢ – في (الفكر): ... فيغلبُني النَّسيب .

٣ – في جميع النسخ: فلا قلب يبصر ... عدا (الفكر): فلا قلبٌ أضَرَّ بكل ...، وفيه: ولا راضٍ لغير رضًى ...

الشَّرح:

١– رَابني أمره: يَريبني رَيْباً وريْبَة، والرِّيبة: الظِّنَّةُ والتُّهمَةُ ، ورَابَ رَوْباً ورُؤوباً: تَحيّرَ، و(مُريب) اسم.والحَيف: الجَوْرُ والظُّلْمُ.

ومَريْب: اسم فاعل من (أراب)، وأرابَ الأمْرُ: صار ذا ريب.

٣– بدا: ظهر [انظر ق ١ ، (الشَّرح) ب ١] ،

٤ – فيئته: رجوعه .

٥– التَبَصُّر: التأمل، والتعرف، والمعنى: أن قلبه ليس غضوباً - يحمل الحقد، ولا يرضى بما لا يُرْضي .

٦– الشأن: الخَطْبُ والأمْرُ، والجمع: شُؤُونٌ، وشِئِيْنٌ.

(٤)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١–	لَئن عانسٌ قد شابَ ما بينَ قرْنها	إلى كعبها وأمْــتُصَّ عنها شبابُها
٢–	صَبَتْ في طِلاب اللّهو يوماً وعلّقتْ	حجاباً لقد كانتْ يسيراً حجابُها

٣- لقد مُتِّعتْ بالعيش حتى تشعَّبت	من اللهو إذ لا يُنكر اللّهوَ بابُها
٤- فبيني برغمٍ ثم ظَلّي فربّما	ثوى الرَّغمُ منها حيثُ يثوي نقابُها
٥- لبيضاءَ لم تُنسَبْ لجدٍّ يَعيبها	هجانٍ ولم تنبَحْ لئيماً كلابُها
٦- تأوّدُ في الممشى كأن قناعها	على ظبيةٍ أدماءَ طاب شبابُها
٧- مُهفهفةِ الأعطافِ خَفّاقةِ الحَشَى	جميلٍ محيّاها قليلٍ عِتابُها
٨- إذا ما دعتْ بابني نِزارٍ وقارَعَتْ	ذَوِي المَجد لم يُرْدد عليها انتسابُها

مناسبة النَّص:

" تزوج الخارجي جاريةً من بني ليث شابة، وقد أسنّ وأسنّت زوجتُه العَدوانية ، فضربت دونه حجاباً، وتوارتْ عنه، ودعتْ نسوةً من عشيرتها، فجلسْنَ عندها، يلهون ويتغنَّين بالدفوف، وعرف ذلك محمد فقال [الأبيات] .".

التَّخريج:

الأبيات (لمحمد بن بشير الخارجي) في الأغاني (الكتب): ١٢٦/١٦ - ١٢٧، (الشّعب): ٥٩٠٣/١٦ - ٥٩٠٤، (الثقافة): ٨٠/١٦، (الفكر): ١٤/ ٣٥٤ - ٣٥٥ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٥/٢، وشعراء أمويون: ١٧٣/٣، وشعره: ٤٤.

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الكتب): ... إلى كعبها وابيَضَّ ... ، [والمثبت من الأغاني (الفكر) وهو في سائر الأصول المخطوطة عدا نسختين كما يشير إلى ذلك المحققون] .

وفي (الشعب): ... إلى كعبها وانتضَّ ...

٢ – في الأغاني (الثقافة): ... لقد كانتْ ستيراً ...

٣ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): لقد مُتّعتْ في العيش ...

وفي (الشعب)، و(الثقافة): ... حتى تمتَّعتْ ...

وفي (الفكر): لئن مُنعتْ في العين ...

٤ – في الأغاني (الفكر): ثم طِلِي ... حين سرّي ثقابُها.

٦– في الأغاني (الثقافة): ... أدْماء طابتْ ثيابُها.

في (الفكر): ... على قينة أدماء ...

٧– في الأغاني (الفكر): ... قليلٌ غيابها.

٨ – الأغاني (الثقافة): ... ونازعتْ ذرا المجد ...

الشَّرح:

١– العانِسُ: التي طال مكثها في أهلها بعد إدراكها، حتى خرجت من عداد الأبكار، والجمع: عَوانِس، وعُنْسٌ، وعُنَّسٌ، وعُنوسٌ .

امتُصّ شبابها: أي هَزلتْ، لأن العرب تقول: امرأة مَصوصة، مَمصُوصَة . أي: مَهْزولةٌ .

وأما رواية ابيضّ شبابُها: وهو بمعنى ابيضّ شعرها، ففيه تكرارٌ للمعنى في الشطر الأول.

٢ – صَبَتْ: صَباءً وصُبُوّاً: هبَّتْ .

٣ – تشعَّبتْ . أي: تفرّقت، وجاء في هامش الأغاني: "تشعَّبت من اللهو: تغيَّرتْ أخلاقها"، [ولعل الكلمة محرفة عن تَشبَّعَتْ] .

٤ – بيني . أي: ابتعدي، ثوى: أطال الإقامة.

٥– هِجان: يقال: " جمل وناقة هِجَان وإبل هِجان: بيض كرام .. ومن المجاز: رجل وامرأة هِجانٌ . وأرض هِجانٌ كريمة التربة .. ". والمقصود أن زوجته الجديدة كريمة النسب، طيبة الأرومة .

٦– تأوّد: من أودَ كفرح،: اعْوَجَّ، وأوّدْته فتأوَّد: عَطفْتُه فانعطف، والمعنى: تتمايل في مشيتها. القناع: ما يستر الوجه، ظبيةٍ أدماء: الأدماء: خالصة البياض.

٧– امرأة مهفهفة: ضامرة، والأعطاف: جمع عِطف، يقال: ظبيةٌ عاطف: تعطف جيدها إذا ربضت. وخفاقة الحشا: يعني خَمِيْصة، المحيَّا: جماعة الوَجْه.

٨- قارعتْ. أي: نازلتْ من قرْع الأبطال بعضهم بعضاً .

ملاحظة:

تكررت لفظة (شبابها) في قافية البيتين (١، ٦) وهذا يسمى (الإيطاء) وهو عيب من عيوب الشعر، ولعله وقع خطأ من النسّاخ.

(٥)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – لئن أقمتُ بحيثُ الفيضُ في رجبٍ	حتى أهِلَّ به من قابلٍ رَجَبا
٢ – وراحَ في السَّفْر ورّادٌ فهيَّجني	إنّ الغَريب إذا هيّجتَه طَرِبا
٣ – إنَّ الغريب يهيج الحزنُ صَبْوتَه	إذا المصاحبُ حيّاه وقد ركبا
٤ – قد قلتُ أمسِ لورّادٍ وصاحبِه	عُوجا على الخارجيّ اليومَ واحتسبا
٥ – وأبلغا أمَّ سعدٍ أنّ عانِيَها	أعيا على شفعاءِ النَّاس فاجتنبا

٦ - لما رأيت نجيَّ القومِ قلتُ لهم: هل يعدُونَ نجيُّ القومِ ما كُتبا؟
٧ - وقلتُ إني متى أجلبْ شفاعتكم أندمْ وإن أشقَّ الغيِّ ما اجتُلبا
٨ - وإنّ مثلي متى يسمعْ مقالَتكم ويعرفِ العَيْن يندمْ قبل أن يجبا
٩ - إني وما كبّر الحُجّاجُ تحملُهم بُزْلُ المطايا بجنبي نخلةٍ عُصَبَا
١٠- وما أهلّ به الداعي وما وقفتْ عُلْيا ربيعةَ ترمي بالحَصى الحصَبا
١١- جَهدا لمن ظنّ أني سوفَ أُظعنها عن ربع غانيةٍ أخرى لقد كذبا
١٢- أأبتغي الحسنَ في أخرى وأتركَها؟ فذاك حين تركتُ الدينَ والحَسبا
١٣- وما انقضى الهَمُّ من سُعدى وما عَلِقتْ منّي الحبائل حتى رمتُها حِقبا
١٤- وما خلوتُ بها يوماً فتعجبَني إلا غدا أكثَر اليومين لي عَجَبا
١٥- بل أيها السائلي ما ليس يُدْركه مهلاً فإنك قد كلفتَني تَعبا
١٦- كم من شفيعٍ أتاني وهو يحسُب لي حَسْبا فأقصِرُه من دون ما حَسَبا
١٧- فإنْ يكن لهواها أو قرابتها حبٌّ قديمٌ فما غابا ولا ذهبا
١٨- هما عليّ: فإنْ أرضيتُها رضيا عنّي وإن غضبتْ في باطلٍ غَضبا
١٩- كائنْ ذهبتُ فَرَدَّاني بكيدهما عَمَّا طلبتُ وجاءاها بما طُلِبَا
٢٠- وقد ذهبت فلم اصبح بمنـــزلةٍ إلا أنازع من أسبابها سببا
٢١- وَيْلُـــمِّها خُلةً لو كنتِ مُسجِحةً أو كنتَ ترجعُ من عَصْرَيْكَ ما ذَهبا
٢٢- أنتِ الظعينةُ لا تُرْمَى برُمَّتها ولا يُفجِّعُها ابنُ العمِّ ما اصطَحَبَا

مناسبة النَّص:

" .. قدم الشاعر البصرة .. . فخطب عائشة بنت يحيى بن يعمر الخارجية من خارجة عدوان ؛ وخاطب أباها في ذلك، فقال له: إنها امرأة برزة عاقلة، لا يفتات على مثلها بأمرها، وما عندها عنك من رغبة، ولكنها امرأة في خلقها شدّة، ولها غَيْرة، وقد بلغني أن لك زوجتين، وما أراها تصبر على أن تكون ثالثة لهما، فانظر في أمرك، وشاور فيه: فإما أن أقمت بالبصرة معها، فعَقَتْ لك عن صاحبتيك، إذ لا مجاورة بينهما وبينها ولا عِشْرة، وإن شئت فارقتهما وأخرجها معك، فصار إلى رحْله مغموماً، وشاور ابن عم له يقال له ورّاد بن عمرو في ذلك، فقال له: إن في يحيى بن يعمر لرغبة لثروته وكثرة ماله، وما ذكرته من جمال ابنته، وما نحب أن تفارق زوجتيك – وكانت إحداهما ابنة عمه، والأخرى من أشجع – فتقيم معها السنة بالبصرة، ونمضي نحن، فإن رغبت فيها تمسكت

بها، وأقمت بمكانك، وإن رغبت في العود إلى بلدك، كتبت إلينا فجئناك، حتى تتصرف معنا إلى بلدك، ففكر ليله أجمع في ذلك، ثم غدا عازماً على الرجوع إلى الحجاز وقال: [الأبيات]".

وفي المصدر نفسه ١١١/١٦: ذُكِرَتْ الأبيات (٢٢،١٢، ١٤)، بسند آخر - (كلاهما عن الزبير بن بكّار عن سليمان بن عيّاش)- ومناسبة قريبة من الأخرى مختصرة : "خطب محمد بن بشير امرأة من قومه، فقالت له: طلق امرأتك حتى أتزوجك . فأبى وانصرف عنها وقال في ذلك: ... "،

[والمرأة هي عائشة بنت يحيى بن يعمر الخارجية، ولعل في قوله: " طلق امرأتك " تحريفاً، صوابه (امرأتيك) كما في القصة السابقة] .

التَّخريج:

البيتان (١٢، ١٤) نسبا إلى (أعرابي) في الوحشيات: ١٩٩ . وهما لمحمد بن بشير الخارجي، في سرقات أبي نواس: ١١٢ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٠٤/١٦ - ١٠٦، (الشَّعب): ٥٨٧٩/١٦ – ٥٨٨٠، ، (الثقافة): ٦٢/١٦ – ٦٣، (الفكر): ١٤ /٣٣٤ - ٣٣٥ .

والأبيات (١٢، ٢٢، ١٤) له في موضع آخر في الأغاني (الكتب): ١١١/١٦، (الشعب): ٥٨٨٦/١٦ (الثقافة):١٦/ ٦٨، (الفكر):١٦/ ٣٤٠ .

والأبيات (١٢، ٢٢، ١٤، ١٧) لمحمد بن يسير الخارجي في تجريد الأغاني: القسم الثاني: ١٢/ ١٦٩٩ – ١٧٠٠ والأبيات (١، ٢، ٤، ٥، ١٢، ٢٢، ١٤) لمحمد بن بشير الخارجي في مختار الأغاني: ١٢٩/٧.

والبيتان (١٢، ١٤) لمحمد بن بشير في المحب والمحبوب: ٧٢/١ .

والأبيات له في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٦/٢ – ٥٥٧، وشعراء أمويون: ١٧٣/٣ – ١٧٥، وشعره: ٣٦ – ٣٧ .

الرِّوايات:

١ – في مختار الأغاني: ... بحيث الفيض من رَجبٍ ...

٢ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... وهيجني ...

٥ – في الأغاني (الثقافة): أو أبلغا أم سعد أنّ غائبها ...،
وفي (الفكر): وبلّغا ...

٦ – في الأغاني (الفكر): ... قلت له هل يَقْدُرنَّ نجيٌّ ...

٧ – في الأغاني (الفكر): ... وإنّ شقيَّ الغَيِّ ...

٨ – في الأغاني (الشعب): ... ويعرف الغَبْن يندم ...

وفي (الثقافة): ... العين يَنْزِع ...

٩ – الأغاني (الفكر): ... يحملهم ... بُزل المطايا إلى تحلة عصبا .

١١– الأغاني (الفكر): ... عن دَفع غانية ...

١٢– الأغاني (في الموضع الآخر): (الكتب)، (الشعب)، (الثقافة) ، (الفكر)، وفي المحب والمحبوب، وتجريد الأغاني: أطلبُ الحُسنَ ...، في سرقات أبي نواس: أطلب الحسن في هجري...، وفي الوحشيات: فذاك حين شنِئتُ الحُزْمَ والأدبا. وفي سرقات أبي نواس:... بل ذاك حين تركت العقل والحسبا .، وفي المحب والمحبوب: بل ذاك حين تركتُ الحسن والحسبا.

١٣– ألأغاني (الثقافة): ولا انقضى ...

١٤– الأغاني [في الموضع الآخر] (الكتب)، (الشعب)، (الثقافة)، (الفكر)، وفي مختار الأغاني: فما خلوتُ...،

وفي الوحشيات، والمحب والمحبوب ن وسرقات أبي نواس: ما إنْ تأمّلتُها يوماً ...

١٥– في الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ... يا أيها السائلي ...

١٦ – في الأغاني (الثقافة): ... يَحْسِب بي ...

١٧ – الأغاني (الفكر): إنْ يكن ... فما عانَى ولا ذهبا.

١٨– الأغاني (الثقافة): ... فإن أرضيتها رضيتْ ...

١٩– الأغاني (الفكر): كائن ذهبت ...

٢٠– الأغاني (الثقافة): ... وقد دُهِيتُ ...

٢١– الأغاني (الثقافة): ... لو كنت مسججة ...، وفي (الفكر) وقلما خُلّة ....

٢٢– الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ... لا يُرمى ...، وفي (الفكر): ليتَ الظعينة لا ترمي برَمْيَتِها... وفيه [في الموضع الآخر]: (الكتب)، (الشعب)، (الثقافة)، (الفكر)، وفي تجريد الأغاني، ومختار الأغاني: هي الظّعينة ...

الشّرح:

١ – " الفيض: من قولهم فاض الماء يفيض فيضاً ... والفيض: محلّة بالبصرة قرب النهر المفضي إلى البصرة".

– كما في معجم البلدان (فيض) -.

ورجب: الشهر المعروف، " سمّوه بذلك لتعظيمهم إياه في الجاهلية عن القتال فيه، ولا يستحلون القتال فيه، وفي الحديث: "رجب مضر الذي بين جمادى وشعبان ...".

– كما في اللسان (رَجَبَ) –.

أهلَّ: يقال: أهل فلانٌ الهلال: رآه.

قابل: "يقال: "عام قابلٌ . أي: مُقبِل"ـ كما في اللسان (قبَلَ)ـ .

٢– السَّفْر: رجل سفر، وقوم سفر، وسافرة وأسفار وسُفَّارٌ: ذوو سَفَر ، وورَّاد: هو ورَّاد بن عمرو الخارجي، ابن عمِّ الشاعر - ولم أقف له على ترجمة -.

هيّجه ... حدّثه بما يثير شجونه وأحزانه .

٣– صَبَا صَبْوَةً، وصُبُوَّةً وصُبُواً: حَنَّ .

٤– احتسب بكذا أجراً عند الله: اعتدّه ينوي به وجه الله .

٥– العاني: الأسير.

٦– النجيّ: نجاه نَجْواً ونجْوى: سارّه ونكهه، والنَّجْوى: السِّرُّ، كالنَّجِيِّ، ويقصد الذي يُسارك ويناجيك.

٨ – العَيْن: عين الشيء: حقيقته، وفي بعض الرِّوايات (الغَبْن) ويستقيم به المعنى كذلك، وهو يريد الغبن في الرأي الذي أشاروا به عليه.

٩ – بُزل المطايا: جمع بازل [ولم تذكره المعجمات العربية] ، "والبعير البازل: هو الذي استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفُطِر نابه، نقول: جمل بازل، وناقة بازل. سمي بازلاً من البَزل وهو الشق وذلك أن نابه إذا طلع يقال له: بازل لشقه اللحم عن منبته شقاً " كما في اللسان (بَزَلَ)] ويقال: جمل وناقة بازلٌ وبَزولٌ، والجمع: بُزّلٌ، كرُكّع وكُتُب، وبَوَازِلُ، وذلك في تاسع سِنّيه، وليس بعده سِنٌّ تُسمَّى. [كما في القاموس (بَزَل)] ، ونقل ابن منظور [في اللسان (بَزَلَ)] عن ثعلب قال: "يشبع منه الجمل البزول، وجمع البازل. بُزّل، وجمع البزول بُزُل ..."، ولم أقف على جمع بلفظ (بُزْل) ولعل الشاعر أراد جمع بَزول وهو (بُزُل) فسكَّن وسطه ليستقيم الوزن.

نَخْلة: "على لفظ واحدة النَّخل، موضع على ليلة من مكة " كما في معجم ما استعجم: ١٣٠٤/٤، وعند ياقوت في معجم البلدان: ٢٧٧/٥، "وادٍ من الحجاز بينه وبين مكة مسيرة ليلتين إحدى الليليتين من نخلة يجتمع بها حاج اليمن، وأهل نجد، ومن جاء من قبل الخط وعمان وهجر ويبرين فيجتمع حاجّهم بالوباءة وهي أعلى نخلة وهي تمسى اليمانية وتسمى النخلة الأخرى الشامية وهي ذات عرق ". ويقول الشيخ: حمد الجاسر – حفظه الله – في تعليقه على ديوان كُثيّر عزّة: ٥٦٨ – ٥٦٩: "نخلة: هما نخلتان، واديان عظيمان، الجنوبي منهما يُدْعى نخلة اليمانية، والشمالي يدعى نخلة الشامية، ينحدران من سلسلة الجبال الواقعة

بين مكان إحرام الحجاج، صوب الغرب حتى يلتقيا، وفي الواديين عيون وقرى كثيرة معروفة، ثم ينحدر الوادي ماراً بحذاء (قرية) حيث يقطعه الطريق بين جدة ومكة، ثم يفيض الوادي في البحر جنوب جدة على مسافةٍ تقرب من عشرين كيلاً، وأشهر حجاج مشرق البلاد ينحدرون من الواديين المذكورين (نخلة اليمانية، ونخلة الشامية) ثم تجتمع الطرق بقرب حدود الحرم ...".

العُصَبا: جمع عُصْبة، وهي: الجماعة.

١٠ – الحِصبا: المكان يكثر في الحصى، ويريد المحصَّب بمنى، وهو موضع رَمْي الجِمار.

١١ – ظَعَنَ: كمَنَعَ، ظَعْناً، ويحرك: سَار، وأظْعَنَهُ: سَيَّرَه . والجَهد: المبالغة والغاية.

١٨– الضمير يعود على: الهوى والقرابة.

٢١ –ويلُمِّها: بكسر اللام وضمها: داهية، ويقال للمُسْتَجاد: وَيْلُمّه، أي: ويلٌ لأمهِ، كقولهم: لا أبا لك، فركّبوه وجعلوه كالشيء الواحد، وهي تستخدم للتعجب .

مُسْجِحَةً: الإسجاح: حُسْن العَفْو .

٢٢ –الظَّعِيَنةُ: الهودج سواء أكانت فيه المرأة أم لا والجمع : ظُعْنٌ، وظُعُنٌ، وظَعائِنٌ، وأظْعانٌ، ... والظعينة: المرأة ما دامت في الهودج، ويعني زوجته التي في ذمَّته .

ا لرّمة: القطعة من الحبل، ولا ترمى برمتها، أي: لا ترسل وشأنها.

(٦)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – طَلَبْتُ فلم أُدْرِكْ بَوجهي وليْتَني	قَعدْتُ فلم أَبغِ النَّدى بعد سَائِبِ
٢ – ولو لجأَ العافي إلى رَحْلِ سَائبٍ	ثَوى غيرَ قَالٍ أو غَدا غيرَ خَائبِ
٣ – ولكنَّه لم يُلْفَ مُذْ ماتَ سَائبٌ	من النَّاسِ إلا شَاهدٌ مثلُ غَائبِ
٤ – أَقُولُ -وما يَدري أُناسٌ غدوا به	إلى القَبرِ:-ماذا أدرجوا في السَّبَائبِ؟!
٥ – وكلُّ امرئٍ يوماً سيركبُ كارهاً	على النَّعْشِ أعناقَ العِدَا والأقاربِ

التَّخريج:

الأبيات عدا (٣) لمحمد بن بشير الخارجي في الحماسة لأبي تمام (تح/عسيلان) ٣٩٥/١ .

وفي شروحها:

– شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٨١٠/٢ - ٨١١ ، لمحمد بن بشير الخارجيّ.

– شرح حماسة أبي تمام للمعري: ٤٩٢/١ ، لمحمد بن بشير الخارجي.

- شرح كتاب الحماسة لأبي القاسم الفارسي: ٣٧٨/٢ لمحمد بن يسير [وهو تصحيف].
- شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٤٥٣/١ - ٤٥٤ بزيادة البيت (٣) لمحمد بن بشير المدني الخارجيّ.
- شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣٠٢/٢ - ٣٠٤ لمحمد بن بشير الخارجيّ.

وله في ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٢٢٨ .

والأبيات عدا (٣) نسبت لجمانة بنت الأحنف الدارمية في الأشباه والنظائر : ٣٣٢/٢ ـ ٣٣٣.

والبيت (٥) بلا نسبة في المنتحل: ٤٥.

والبيتان (٤، ٥) لمحمد بن بشير في التذكرة الحمدونية: ٢٠٣/٤ .

والأبيات عدا (٣) لمحمد بن بشير الخارجيّ في المختارات الفائقة من الأشعار الرائقة (مخطوط): الورقة، ١٠٥ .

والبيت الأول لمحمد بن بشير الخارجيّ في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٤/الورقة ٤٩ .

والأبيات عدا (٣) لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٧/٢، وشعراء أمويون: ١٧٥/٣ وشعره: ٣٢ .

الرِّوايات:

١ ـ في الأشباه والنظائر: طلبتُ ولم أدرك ... بعد غائبٍ ...،

وفي المختارات الفائقة: ... بعد شايب.[ولعله تصحيف] .

٢ ـ في الأشباه والنظائر: ولو جاء باغي الخير في عهد سائب ...،

وفي المختارات الفائقة: ... إلى رجل سائب ... [ولعله تصحيف].

٤ ـ في الأشباه والنظائر: أقول وما يدري الذين غدَوا به ... على النعش.

وفي الحماسة (تح/عسيلان)، وشرح ديوان الحماسة (للمرزوقي)، وشرح كتاب الحماسة (للفارسي)، وشرح ديوان الحماسة (للتبريزي)، والحماسة برواية الجواليقي، ... إلى اللّحد ...

وفي الحماسة برواية الجواليقي، والمختارات الفائقة: ... أدرجوا في ا لسَّبَاسِبِ

٥ ـ في الأشباه والنظائر: وكلُّ فتى يوماً سيركب مرَّةً ...

وفي الحماسة (تح/عسيلان): ... على النعش أعْتَّاقَ ...

الشَّرح:

١ – قوله (بوجهي) تَعلّق الباء منه بـ(طلبتُ)، والمعنى ببذل وجهي " – كما قال المرزوقي- .
وسائب اسم رجل، (ولم أقف على الاسم الكامل لهذا المرثي، وقد ذهب بلاشير في تاريخ الأدب العربي: ٧٤٠ إلى أنه السائب المخزومي، وذهب جامع شعر محمد بن بشير: ١٥٥ إلى أنه السائب بن ذكوان . ولا أستطيع الجزم بأحدهما، ولعله غيرهما). والمعنى "طلبت بعد سائب النَّدى ببذل وجهي فلم أنله وليتني قعدت فلم أبغه " – كما قال المرزوقي -.

٢ – العافي: الضيف، وكلُّ طالبِ فضلٍ أو رزق . والمعنى: - كما يقول المرزوقي - "لو التجأ العفاة هاربين من الزمان، ونكد الحدثان، إلى فناء هذا المرثي، أقاموا مكرمين معظمين، لا يجتوونه ولا يبغضونه ما داموا مقيمين، وإذا أرادوا الانصراف عنه اغتدوا غير محرومين ولا يائسين ...".

٣ – "قوله " ولكنه لم يلف مذ مات" استدراك محمول على المعنى، أي كلُّ سائلٍ سأل غيره خائب، فكأنه لا يجد من الناس أحداً يُسْأل، إذ شاهدهم الموجود لا يعطي سائلا، فكأنه غائب لا يوجد" - كما قال الشنتمري- .

٤ – السبائب: جمع سَبِيْبَة، وهي العمامة، والشقة الرَّقيقة [يريد أكفانه] ، وتجمع كذلك على سُبوبٌ، والسَّبْسَبُ: المفازة، أو الأرض المستوية البعيدة، وجمعها سباسب، والمعنى: "أقول متلهفاً فعل من أعياه الأمر فالتحف باليأس، وتعلل بكلمة الحسرة بعد الفوات: أيُّ رجلٍ أدرج في الكفن والغادون به إلى اللحد لا يعلمون، وهذا تفظيع للشأن، وتعظيم لحادث الرُّزء ..." - كما يقول المرزوقي- . العِدا، كإلى: المتباعدون، والغرباء، كالأعداء .

٥ – والعَدُو: ضد الصَّديق، للواحد والجمع، والذكر والأنثى، وقد يثنى ويجمع ويؤنث، والجمع: أعداءٌ، وجمع الجمع: أعادٍ، والعِدَا: بالضم والكسر: اسم الجمع.
والمعنى: أنَّ كل امرئٍ " سيموت غريباً أو في أهله، فيحْمِله في نعشه الغرباء والأولياء، و"العِدَى " الغرباء والأجنبيون، و"العِدى" أيضاً والعُداة والعُدى الأعداء، وأصل ذلك كله من المجانبة، والعَدوة جانب الوادي " – كمايقول الشنتمري-، [وقد جاء في النَّص: "... القُدْوة جانب الوادي."، ولعله تحريف، والصواب ما أثبته. انظر القاموس: ١٦٨٩ (عدا)].

(٧)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – سبحانَ ربك تُبْ مما أتيتَ به ما يسدُدِ اللهُ يُصبحْ وهو مرتوجُ

٢ – وهل يُسَدُّ وللحُجَاج فيه إذا ما أَصْعَدوا فيه تكبيرٌ وتلْجيجُ؟!

٣ – ما زالَ منذُ أذلَّ اللهُ مَوطئَه ومنذ أُذِّن أنَّ البيتَ محْجوجُ

٤ – يهدي له الوفدَ وفدَ اللهِ مَطْرَبةٌ كأنه شُطَب بالقدّ منسوجُ

٥ – خلّ الطريقَ إليها إنَّ زائرها والساكنين بها الشمُّ الأباليجُ

٦ – لا يسدُد اللهُ نَقباً كان يسلكُه الـ ـــبيضُ البهاليلُ والعُوج العَناجِيجُ

٧ – لو سدَّه اللهُ يوماً ثم عَجّ له مَنْ يسلك النقبَ أمسى وهو مفروجُ

مناسبة النَّص:

" عثَر بعُروة بن أُذينة حمارُه عند ثنية العُوَيقِل، فقال عروة:

ليــتَ العُويْقــلَ مســدودٌ وأصــبَح مــن فــوق الثــنيةِ فيــه رَدمُ يَــأجوجِ

فتســتريحَ ذوو الحاجــاتِ مــن غِــلَظٍ ويَسْــلُكَ الســهلَ يمشــي كــلُّ مَنــتُوجِ

فقال محمد بن بشير الخارجيّ يرد عليه: [الأبيات] .".

وجاء في التعليقات والنوادر: القسم الثاني ٨٢٥/ ومعجم ما استعجم (رسم الأشعر): ١٥٦/١: "وفي العويقل يقول ابن أذينة:

ليْــتَ العويقــلَ سَــدَّته بجُمَّــتها ذات الجيــاء عــليه ردْم مَــاجوجِ

فيســتريحَ ذوو الحاجــات مــن غِــلَظٍ ويَسْــلُكوا الســهلَ ممشــى كــلٌّ مَنتوجِ

فأجابه الخارجي: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات للخارجي (٥، ٣، ٤، ٢) في التعليقات والنوادر: القسم الثاني/٨٢٥ ، واختيرت كذلك في المصدر نفسه: القسم الثالث ١٣١٨.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢٨/١٦ - ١٢٩، (الشّعب): ٥٩٠٥/١٦، (الثقافة): ٨١/١٦، (الفكر): ٣٥٦/١٤.

والأبيات (٥، ٣، ٢،٤) للخارجيّ في معجم ما استعجم (رسم الأشعر): ١٥٦/١.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٨/٢، وشعراء أمويون: ١٧٦/٣، وشعره: ٤٩ .

الرِّوايات:

١– في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... سبحان ربك بيتٌ ما أتيتَ به ...

٢ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... ما صَعَّدوا فيه ...

وروي هذا البيت في التعليقات والنوادر، ومعجم ما استعجم برواية أخرى:

وكيفَ يُوثِقُه سَداً وهُمْ لَهُم لَبَّيْكَ لَبَّيكَ تكبيرٌ وتَشْجِيجُ

٣ – في التعليقات والنوادر، ومعجم ما استعجم: مازال منذ أزال الله ...

وفي الأغاني (الشعب): ... منذ أذالَ الله ... وفي (الفكر): ... أطالَ اللهُ موطِنَهُ، و(الكتب): ... آذن ...، والمثبت من (الثقافة): وفي بقيَّة المصادر (أذّنَ) .

٤ – في الأغاني (الثقافة): ... يُهْدي له الوفدُ وفدُ الله مُطّرقةُ ...، وفي (الفكر): تَهدي له الوفدُ وفدُ الله مَطّرقةُ ...

وفي التعليقات والنوادر، ومعجم ما استعجم: ... كأنها شَطَبٌ ... [بفتح الشين] .

٥ – في التعليقات والنوادر، ومعجم ما استعجم:: ... خلّوا الطريقَ إليه ...

٦ – في الأغاني (الثقافة): ... والهُوجُ العَنَاجيجُ .

الشَّرح:

١ – مَرْتوج: مُغْلق، من رَتَجَ الباب إذا أغْلَقه.

٢ – أصْعَدَ: أتى مكة، وأصْعَدَ في الوادي: انحدر، والتلجيج: اختلاط الأصوات.

٣– يقال طريق مُذَلّلٌ: إذا كان موطوءاً سهلاً .

٤ – المَطّرَبُ، والمَطّرَبَةُ، بفتحهما: الطّريق الضَّيِّق، ولا فعل له، والجمع: المطارب. الشُطَبُ: الشقوق، يقال: شطب الأديم ونحوه: شقَّه، والقِدُّ: السَّير من الجلد.

٥– الأباليج: جمع أبلج وهو أبيض الوجه، وهو مأخوذ من بلج الصبح إذا أضاء وأشرق ...

٦– النَّقبُ: النَّقب، وجمعها: أنقابٌ، ونِقاب، والبهاليل: جمع بهلول . وهو السيّد.، والعُوج: جمع عوجاء: وهي الضامرة من الإبل.، والعناجيج: جياد الخيل والإبل.

٧– عجَّ يَعِجُّ ويَعَجُّ: صاح ورفع صوته.

(٨)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – إذا نزَلَ ابنُ المصطفى بطنَ تلْعَةٍ نفَى جدْبَها واخضَّر بالغَيْثِ عُودُها

٢ – وزيدٌ ربيعُ النَّاسِ في كلِّ شَتْوةٍ إذا أخلَفَتْ أنواؤها ورُعودُها

٣ – حَمُولٌ لأشناق الدِّيات كأنَّه سراجُ الدَّجى إذ قارنته سُعُودُها

مناسبة النَّص:

وعد رجلٌ محمد بن بشير الخارجي بقلوص فمَطله، [فذمَّه، ومَدَح] زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ - انظر القطعة (١) – فبلغته الأبيات فبعث إليه بقلوص من خيار إبله، فقال يمدحه:... [بالأبيات] .

التَّخريج:

البيتان (٢، ٣) بلا نسبة في كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٣ /٣٠٤ (ترجمة زيد بن الحسن).

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢٤/١٦، (الشّعب): ٥٩٠٠/١٦، (الثقافة): ٧٨/١٦، (الفكر): ٣٥٢/١٤ .

وهي له في تاريخ ابن عساكر: ٣٧٧/١٩ – ٣٧٨ (ترجمة زيد بن الحسن ﷺ) .

وله في تهذيب الكمال: ٥٣/١٠ (ترجمة زيد بن الحسن ﷺ) .

وهي كذلك في خزانة الأدب: ٢١٥/٩ – ٢١٦، وفي شرح أبيات مغني اللبيب: ١٩٤/٦ .

وهي في تحفة الأزهار (مخطوط) لمحمد بن نسر الخارجي: الورقة ٨٨ (ترجمة زيد بن الحسن ﷺ)، [في اسم الشاعر تحريف].

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٠/٢، وشعراء أمويون: ١٧٨/٣ ، وشعره: ٦٦ .

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الكتب)، (الشعب)، وفي تهذيب الكمال، وخزانة الأدب، وشرح أبيات مغني اللبيب، وتحفة الأزهار: ... واخضر بالنبت عودها . [والمثبت من الأغاني (الثقافة)، (الفكر)].

وفي تاريخ ابن عساكر: ... نما جَدْبُها . واخضرَّ بالبيتِ عودُها [وهو تصحيف].

٢ – في تحفة الأزهار: ... في كل مسوة [وهو تصحيف] .

وفي الأغاني (الثقافة): ... إذا اختلقَتْ ...

وفي (الفكر): ... إذا خَلَعَتْ ...

وفي تاريخ ابن عساكر: ... إذا خلفت ...

٣ – في كتاب جمل من أنساب الأشراف: حمولٌ لأسياقِ الدِّياتِ ... [وهو تحريف].

وفي الأغاني (الفكر): ... حمولٌ لأسنان الدياتِ ... [وهو تحريف].

وفي خزانة الأدب، وشرح أبيات مغني اللبيب: حمولٌ لأشتاتِ الدِّياتِ ...

وفي تحفة الأزهار: حمولٌ لأشياق الذاريات ... إذ فاز معه ... [وهو تحريف يخل بالوزن].

وفي تاريخ ابن عساكر، وتهذيب الكمال: ... إذا قارنته ... [وهو تحريف يخل بالوزن].

الشَّرح:

١ - ابن المصطفى: يعني به زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ وقد سبقت ترجمته، ق ١.

والتَّلعة: ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها – وهي من الأضداد، والثاني هو المراد ؛ لقوله (نَزَل). والجَدْبُ: المَحْلُ.

٢- الأنواء جمع نَوْء: وهو النجم إذا مال للغروب . وهو ما يستخدمه بعض المشعوذين في معرفة الغيب كذباً وبهتاناً .، ورعودها: جَمْعُ رَعْدٍ وهو مُقَدِّمات المطر عادة، والرعد - كما في القاموس - صوت السَّحاب، أو اسم مَلَكٍ يسوقه كما يسوق الحادي الإبل بحدائه [والثاني لا أعرف فيه نصاً شرعياً يثبته، والله أعلم] .

٣- الأشناق: جمع شَنَق . محركة وهو الأرش والدِّية، والشَّنَق الأعلى في الديات: وهو عشرون جَذَعَة، والأسفل: عشرون بنت مخاض . وسعودها: سعود النّجوم وهي عشرة [انظر القاموس (سعد)]

(٩)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – أَستغفرُ اللهَ ربي منْ مُخدَّرةٍ	يوماً بدا لِيَ منها الكَشحُ والكَتَدُ
٢ – من رُفقةٍ صاحبونا في ندائِهمُ	كلٌّ حرامٌ فما ذُمُّوا ولا حُمِدوا
٣ – حتى إذا البُدْن كانت في مناحرها	يعلو المناسمَ منها مُزبِدٌ جَسِدُ
٤ – وحلّقَ القومُ واعتمّوا عمائمَهم	فحَلَّ كلُّ حرامٍ رأسُه لَبِدُ
٥ – أقبلتُ أسألُها: ما بالُ رُفقتها؟	وما أبالي أغابَ القومُ أم شهِدوا؟
٦ – فقرَّبتْ لِيَ واحلولتْ مقالتُها	وَخَوَّفَتني وقالتْ بعضَ ما تجدُ
٧ – أنّى ينالُ حِجازيٌّ بحاجته	إحدى بني القينِ أدنى دارِها بَرِدُ؟!

مناسبة النَّص:

" صَحِبَ محمَّد بن بشير رُفقة من قُضاعة إلى مكة، وكانت فيهم امرأة جميلة، فكان يسايرُها ويحادثُها

. ثم خطبها إلى نفسها، فقالتْ: لا سبيل إلى ذلك، لأنك لستَ لي بعشير، ولا جاري في بلدي، ولا أنا ممن تطّمعه رغبةً عن بلده ووطنه . فلم يزل يحادثها ويسايرُها حتى انقضى الحجُّ، ففرّق بينهما نزوعهما إلى أوطانهما، فقال الخارجيّ في ذلك: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١١٠/١٦، (الشّعب): ٥٨٨٥/١٦ ـ ٥٨٨٦، (الثقافة): ٦٧/١٦، (الفكر): ٣٣٩/١٤ - ٣٤٠ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٥٩/٢، وشعراء أمويون: ١٧٧/٣، وشعره: ٦٣ .

الرِّوايات:

٣ ـ في الأغاني (الشعب): حتى إذا البُدْن كيستْ ...،

وفي (الثقافة): حتى إذا البدن كاستْ ...

وفي (الفكر): حتى إذا البُدْنُ قاسَت في مناحرهايعلو المحاسنَ منها مزبدٌ جمدُ

٤ـ في الأغاني (الفكر): فحلّق القوم ...

وفي (الكتب)، (الشعب): ... واحْتَلَّ كلُّ حرامٍ ... [والمثبت من غيرهما] .

٦ ـ الأغاني (الكتب)، (الشعب): ... وعوّقتني .. [والمثبت من غيرهما] .

٧ ـ في الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ... أدنى دارها بَرَدُ . _ بفتح الراء- .

وفي (الفكر): ... إذا ما دارها يَرِدُ .

الشَّرح:

١ ـ مخدَّرة: هي البنتُ التي أُلزمت الخدْر والإقامة فيه، والخِدْر، بالكسر: ستر يُمَدُّ للجارية في ناحية البيت وكل ما وراها من بيت ونحوه، والجمع: خُدورٌ وأخدارٌ، وجمع الجمع: أخادير.، الكَشْحُ: ما بين الخاصرة إلى الضّلَع الخلف.، الكَتَدُ: - بفتح التاء وكسرها بمعنًى ـ وهو مُجْتَمَعُ الكَتِفَيْن، والجمع: أكتادٌ وكُتودٌ.

٢ـ كلُّ حَرَامٌ . أي: كلُّ متلبسٌ بالإحرام.

٣ـ البُدْنُ: جمع بَدَنَة، محرّكة، من الإبل والبقر .. تُهدى إلى مكة، للذكر والأنثى .، مناحرها: أماكن نحرها.، المناسم: جمع مَنْسِم: وهو خُفُّ البعير.، المُزْبِد: وهو فمُ البعير الهادر إذا علاه الزَّبَدُ.، والجَسِدُ: الدَّم اليابس.

٤ـ حَلَّ: من إحرامه يحِلُّ حِلاً ـ بالكسر ـ وأحلَّ: خرج.، كلُّ حَرَام: كلُّ محرْم.،رأسه لبِدُ: أي

مطأطأ، يقال: ألبَدَ رأسه: أي طأطأه عند دخول الباب، وهذا يتوافق مع المتلبس في النُسك، وثمة معنى آخر: وهو أن المتلبس في النسك يحرم عليه أخذ شيء من شعره، وبالتالي يتلبَّد الشعر على رأسه أي يتكاثر، ويتداخل ويلزق بعضه ببعض – كما جاء في القاموس – ، والثاني أظهر في المعنى.

٦ – احلولت مقالتها: أصبحت حُلوة، يقال: حلا الشيء واحلّولى بمعنى.

٧ – بَردُ: علمٌ على موضع.، جاء في معجم ما استعجم: ٢٣٩/١ – ٢٤٠ "بَردُ: بفتح أوله، وكسر ثانيه، وبالدال المهملة على وزن فعِل موضع من حرة ليلى مذكور في رسم تيماء ...، وفي رسم تيماء أنَّ بَرداً جبل مشرف على طريقها .". وانظر المصدر نفسه كذلك: ٣٢٩/١ – ٣٣٠ .، وجاء في معجم البلدان: ٣٧٧/١. "ووجدتُ في أشعار بني أسد المقروء تصنيفها على أبي عمرو الشيباني: يروى بالفتح ثم الكسر في قول المغترف المالكي حيث قال:

سائلوا عن خيلنا ما فَعَلتْ ... ببني القَيْن وعن جَنْبِ بَرِد

وقال نصر: بَردٌ؛ جبل في أرض غطفان يلي الجَناب، وقيل: هو ماءٌ لبني القين، ولعلهما موضعان" .

ولعل الثاني منهما ما عناه الشاعر ؛ لذكره (بني القَيْن) في البيت . وأياً كان فالمسافة بعيدة بين مُقام المُحِبّ والمحبوب.

(١٠)

[بحر الكامل، القافية: متراكب]

١ – أَرِقَ الحزينُ وعاده سُهُدُهُ ... لطوارقِ الهَمِّ التي تَرِدُهْ

٢ – وذكرتُ من لانَتْ له كبدي ... فأبى فليسَ تلينُ لي كبدُهْ

٣ – ونأى فليس بنازلٍ بلدي ... أبداً، وليس بمُصلِحي بلدُهْ

٤ – فصُدعتُ حينَ أبَى مودَّتَه ... صَدْعَ الزجاجةِ دائمٌ أبَدُهْ

٥ – وعرفتُ أنَّ الطيرَ قد صَدقتْ ... يوم الكِدانة شرَّ ما تَعدهْ

٦ – فاصبرْ فإنَّ لكلِ ذي أجلٍ ... يوماً يجيء فينقضي عددُهْ

٧ – ماذا تعاتبُ من زمانكَ إذْ ... ظعَنَ الحبيبُ وحلَّ بي كمدُهْ

مناسبة النّص:

" كان الخارجي، واسمه محمد بن بشير بن عبد الله بن عقيل بن سعد بن حبيب بن سنان بن عديّ

ابن عوف بن بكر، شاعراً فصيحاً، ويكنّى أبا سليمان . قدِم البصرةَ في طلب ميراثٍ له بها، فخطب عائشة بنت يحيى بن يعمُر الخارجية، من خارجة عدوان. فأبتْ أن تتزوجَه إلا أنْ يقيم معها بالبصرة، ويترك الحجاز، ويكونَ أمرها في الفرقة إليها. فأبى أن يفعلَ، وقال في ذلك: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٠٣/١٦، (الشّعب): ٥٨٧٨/١٦، (الثقافة): ٦٢/١٦، (الفكر): ٣٣٣/١٤ .

وهي له عدا (٤) في مختار الأغاني:١٢٨/٧ ـ ١٢٩ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٠/٢، وشعراء أمويون: ١٧٧/٣، وشعره: ٥٢.

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الفكر): ... الذي يَردُه.

٣ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): وأبى فليس ...

٤ – في الأغاني (الشعب): ... دائماً ابَدُه . [وهو ساقطٌ من مختار الأغاني].

٥ – في مختار الأغاني: أنّ الطّيرَ صادقةٌ ...

وفي الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ...يوم الكُدَاية ...

٧ – في الأغاني (الفكر)، ومختار الأغاني: ... من زمانك إنْ ...

وفي مختار الأغاني: ... وشقَّه كَمَدُه.

الشَّرح:

١ – الأرَقُ، محرّكَةَ: السَّهر بالليل، والسُّهُدُ بضمتّين: القليل النَّوم.

٤ – الصَّدع: الشّقّ في شيء صلْب ، والأبَدُ، محركة: الدَّهر، والمعنى: مدى الزّمن .

٥ – يوم الكِدَانة: الكَدَانة – بالفتح – الهُجْنَة، ولعله يقصد هنا يوماً بعينه – لم أقف عليه - .

٧ – ظَعَنَ الحبيبُ: سَار، والكَمَد: الحزن الشديد.

(١١)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – وكُنّا كَغُصنَيْ بَانةٍ ليسَ واحدٌ يَزولُ على الحَالاتِ عن رأيِ وَاحدِ

٢ – تَبدَّل بي خِلاً فَخَالَلْتُ غيرَه   وخَلَّيتُه لَمَّا أَرَادَ تَبَاعُدي

٣ – ولو أنَّ كَفِّي لَمْ تُردِني أَبنْتُها   ولَمْ يَصْطَحِبها بَعْدَ ذلكَ سَاعِدي

٤ – أَلا قَبَّح الرَّحمنُ كُلَّ مُمَاذِقٍ   يَكونُ أخاً في الخَفْضِ لا في الشَّدَائِدِ

التَّخريج:

الأبيات من الأمالي: ١٨٣/٢، وهي بلا نسبة

وقد ذُكر البيت (١) مع لفظة (الأبيات) في سمط اللآلي: ٨٠٠/٢ وقال: "هي لمحمد بن بشير الخارجيّ من خارجة عَدْوان.

والأبيات عدا (٣) بلا نسبة في الصداقة والصديق (تح/الكيلاني): ٣٠٧.

والأبيات بلا نسبة في مصارع العشاق: ١٦٨/1.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦١/٢، وشعراء أمويون: ١٨٠/٣.

الرِّوايات:

٣ – في مصارع العشاق: فلو أنَّ ...

الشَّرح:

١– البانة: شجر، ولِحَبٍّ ثمره دُهْنٌ طيِّبٌ.

٤– المماذق: الذي لم يخلص الود. والخفض: الدعة وسعة العيش.

(١٢)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – يَا ليتَ شِعري متى يَفترُّ ذُو لَجَبٍ   جَمُّ الصَّواهِلِ مِثْلُ العَارِضِ الغَادِي؟

٢ – حَتى يَبِيرَ قَبيلاً قَدْ طَغَوا وبَغَوا   واللهُ لِلظَّالِمِ العَادِي بِمِرْصَادِ

٣ – بينَ الثَّوِيَّةِ والجِسْرين يَقْدُمُها   حَمَّالُ أَلْويةٍ طلاَّعُ أَنْجَادِ

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٥/ الورقة ٤٧٠ [الحاشية، قال: "ومن باب يا ليت قول محمد بن بشير الخارجي" ، وذكر الأبيات الثلاثة.].

الشَّرح:

١ – يَفْتَرُّ: يَسْكُنُ بعد حدةٍ، ويَلينُ بعد شِدَّةٍ.واللَّجَبُ: محركة: الجلبة، والصياح. والصَّواهل: جمع صاهِلَة، والصَّاهِلَةُ: الصَّهيلُ، مصدر على فاعِلَةٍ، والصَّهيل: صوت الفرس.

٢ – حتى يَبيرَ: حتى يهلك، وفي الأساس: وأبادهم الله وأبارهم، بمعنى.

٣ – الثُّويَّة: لعله علم على موضع، ولم أقف على موقعه، غير ما جاء في معجم ما استعجم: ١/٣٥٠ – ٣٥١ "الثَّويّة: بفتح أوله وكسر ثانيه، وتشديد الياء أخت الواو: موضع من وراء الحيرة، قريب من الكوفة.، وحكى أبو زيد أن الحجارة التي توضع حول البيت، يأوي إليها المال ليلاً، يقال لها: الثَّايَة والثَّويَّة معاً، فقد يكون هذا الموضع المعروف يُسمَّى بهذا".

ولعله يريد أحد هذين الموضعين أو موضعاً غيرهما.، وفي معجم البلدان: ٢/٨٧ – ٨٨: "الثَّويَّة: بالفتح ثم الكسر، وياء مشددة، ويقال: الثُّوية بلفظ التصغير: موضع قريب من الكوفة، وقيل بالكوفة، وقيل خُرَيبة إلى جانب الحيرة على ساعة منها ...".

والجِسْرِيْن علم على موضع، جاء في معجم البلدان: ٢/١٤٠ "جِسريْنُ: بكسر الجيم والراء، وسكون السين والياء آخره نون: من قرى غُوطة دمشق ...".

وفي القاموس (جَسَرَ): "جِسْرِينُ، بالكسر: بدمشق. [ولم أقف على موضع غيره ، كما لا أعلم من الممدوح].

والألْوِيَةُ، جمع اللّواء، بالمد، واللّواي: وهو العَلَمُ.،والأنْجَادُ، جمع النَّجْد: وهو ما أشرفَ من الأرض.

(١٣)

[بحر الوافر، القافية: متواتر]

١ – شهدتُ غداةَ خَصْمِ بني سُليمٍ	وُجُوهاً من قضائكَ غيرَ سُودِ
٢ – قضيتَ بسنةٍ وحكمتَ عدلاً	ولم تَرِثِ الحكومةَ من بعيدِ
٣ – إذا غُمِزَ القَنا وُجِدتْ لعمري	قناتُك حين تُغْمَزُ خيرَ عودِ
٤ – إذا عَضَّ الثِّقافَ بها اشمأَزَّتْ	أَبِيَّ النفس بائنةَ الصّعودِ
٥ – حمى حَدَباً لحومَ بناتِ قومٍ	وهم تحت الترابِ أبو الوليدِ
٦ – وفي المائَتَيْن للمولى نَكالٌ	وفي سَلْبِ الحواجبِ والخدودِ
٧ – إذا كافأتَهم ببناتِ كِسرى	فهل يجدُ الموالى من مَزيدِ؟
٨ – فأيُّ الحقِ أنصفُ للموالي	مِنْ إصْهارِ العَبيدِ إلى العَبيدِ؟

مناسبة النَّص:

" قدم أعرابٌ من بني سُليم أقحمتهم السنة إلى الرَّوحاء، فخطبَ إلى بعضهم رجلٌ من الموالي من أهل الروحاء، فزوجه. فركبَ محمدُ بن بشير الخارجيّ إلى المدينة، وواليها يومئذٍ إبراهيمُ بن هشام بن

إسماعيل بن هشام بن الوليد بن المغيرة (١)، فاستعداه الخارجي على المولى. فأرسلَ إبراهيمُ إليه وإلى النَّفر السُّلميين، وفرَّق بين المولى وزوجتِه، وضَربه مائتي سوطٍ، وحلَقَ رأسه ولحيَتَه وحاجبيه. فقالَ: محمد بن بشير في ذلك: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١٠٦/١٦ – ١٠٧، (الشَّعب): ٥٨٨١/١٦، (الثقافة): ٦٤/١٦، (الفكر): ٣٣٦/١٤.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٢/٢، شعراء أمويون: ١٧٩/٣، وشعره: ٥٤.

الرِّوايات:

٣ – في الأغاني (الفكر): إذا غَمَزَ ... غَيْر عُودِ.

٤ – في الأغاني (الشعب): ... إباء النَّقس ...،

وفي (الثقافة): ... أبيَّ القَسْر ...، وفي (الفكر): أبيّ القصر...

٥ – في الأغاني (الشعب)، (الثقافة): حمى حَدِياً ...

الشَّرح:

٣ – الغَمْزُ: العصر والكبس باليد، والمعنى: جُرِّبتْ قسوتُه.

والقَنَا: الرمح، والجمع: قنواتٌ، وقَنَاً، وقُنِيٌّ، وقنيات.

٤ – الثِّقاف: آلة تسوى بها الرماح.، والعَضُّ: المسك بالأسنان، وكلُّ عَضٍّ بالأسنان ؛ فهو بالضاد، وما ليس بها كعظ الزمان والحرب فهو بالظاء [وهو هنا من باب المجاز].، اشمأزتْ: نفرتْ لجودتها.، أبيّ: يقال: أبى عليٌّ وتأبىّ: امتنع.، ويقال: تنفست القوس: بمعنى تصدعتْ، بائنة: ظاهرة، الصعود: الاستواء. والمعنى أن قناته قوية لا تتصدع، مثقفة لا تحتاج إلى تثقيف فهي خالية من العيوب، وهي كناية عن شجاعة صاحبها.

٥ – حَدَباً - بفتح الدال وكسرها- العطْف، وحَدِب عليه وتحدَّب: تعطف، وهو حَدِبٌ على أخيه، وفيه ما شئت من العطف والحَدَب...

وأبو الوليد: كنية إبراهيم بن هشام والي المدينة وممدوح الشاعر وصديقه وهو: إبراهيم بن هشام

---

(١) جاء في تاريخ ابن عساكر: ٢٥٩/٧ في (ذكر من اسم أبيه هشام) في ترجمته بدون (هشام) الثانية وستأتي ترجمته.

ابن إسماعيل بن الوليد بن المغيرة، بن عبد الله القرشي المخزومي، ولي مكة والمدينة لهشام بن عبد الملك سنة ١٠٧ هـ، وهو خال هشام بن عبد الملك، وقد عزل عن المدينة سنة ١١٣هـ وقيل ١١٤هـ. وقد سُجن هو وأخوه محمد بعد وفاة هشام بن عبد الملك سنة ١٢٥هـ بأمر الوليد بن يزيد حتى توفيا فيه.

انظر نسب قريش ٢٤٦، وتاريخ خليفة بن خياط: ٣٦٢، وتاريخ ابن عساكر: ٢٥٩/٧ – ٢٦٦.

٦ – نكّلتُ به، جعلتُ غَيره ينكل أن يفعل مثل فعله، وهو النَّكال.

٨ – المَوالي: جمع مَولى: وهو المَالِكُ والعَبْد، والمُعتِقُ والمُعْتَق، وهو من الأضداد، والمقصود الثاني، كما هو واضح من الشطر الثاني.

(١٤)

[بحر الكامل، القافية: متدارك]

١ – لو بَيَّنتْ لكَ قبلَ يومِ فراقها	أن التَّفرُّقَ من عشيةَ أو غد
٢ – لشكوتُ إذ علِقَ الفؤادُ بهائمٍ	علقٍ حبائلَ هائمٍ لم يُعْهَد
٣ – وتبرجتْ لك فاستَبْتَك بواضحٍ	صَلْتٍ وأسودَ في النَّصيفِ معقَّد
٤ – بيضاءُ خالصةُ البياض كأنها	قمرٌ توسَّط ليلَ صيفٍ مُبْرِد
٥ – موسومةٌ بالحسن ذاتُ حواسدٍ	إنّ الجمالَ مظنةٌ للحسَّد
٦ – لم يُطْغها سَرَف الشبابِ ولم تُضعْ	عنها مُعاهدةَ النَّصيحِ المُرشد
٧ – خَوْدٌ إذا كَثُر الكلامُ تعوَّذتْ	بحِمَى الحياءِ وإنْ تكلّم تَقصِد
٨ – وكأن طعمَ سُلافة مشمولة	تنصَبُّ في إثرِ السِّواكِ الأغيد
٩ – وترى مدامِعَها تُرَقْرِق مقلةً	حوراءَ ترغبُ عن سوادِ الإثمد
١٠– ماذا إذا برزتْ غداة رحيلها	مِ الحسنِ تحت رِقاقِ تلك الأبْرُد؟
١١– وُلدتْ بأسعدِ أنجمٍ فمحلُّها	ومسيرها أبداً بطلْقِ الأسعُد
١٢– الله يُسعدها ويُسقي دارها	خَضِلَ الرّبابِ سَرَى ولَّا يُرْعِد

مناسبة النَّص:

" كان محمد بن بشير يتحدّث إلى امرأة من مُزَينة، وكان قومها قد جاوروهم، ثم جاء الربيع،

وأخصبت بلاد مزينة، فارتحلوا، فقال محمد بن بشير: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات (٤، ٥، ٧، ٩) بلا نسبة في البيان والتبيين: ٢٦٥/٢.

وهي كذلك في الحماسة (تح/عسيلان): ١٠٧/٢. وفي شروحها:

- الأبيات (٤، ٥، ٩) لمحمد بن بشير في شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي: ١٣٥٦/٣
- وهي مع البيت (٧) بلا نسبة في شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ٨٨٢/٢.
- وهي عدا (٧) بلا نسبة كذلك في شرح كتاب الحماسة للفارسي: ١٣٧/٣.
- والأبيات (٤، ٥، ٧، ٩) في شرح حماسة أبي تمام، للشنتمري: ٧٦٣/٢ وفيه (قال آخر، وتروى للمجنون).
- وهي بلا نسبة في شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢٩٩/٣ – ٣٠٠.
- وهي كذلك عدا (٧) في ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٤٢٠.

والبيتان (٩، ٧) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الزهرة: ١٣٠/١

البيت (٥) بلا نسبة في شرح القصائد السبع الطوال: ٥٣٦، وكذلك البيت (٧): ٥٧٠.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١٠٩/١٦، (الشعب): ٥٨٨٤/١٦، (الثقافة): ٣٣٨/١٦ - ٣٣٩، (الفكر): ٦٦/١٤ – ٦٧ عدا (٣).

والأبيات (٤، ٥، ٩، ٣،٦،٧، ٨) ذكرت له في موضع آخر في الأغاني نفسه في قصةٍ مع الرشيد (الكتب): ١١٤/١٦، (الشعب): ٥٨٨٩/١٦ – ٥٨٩٠، (الثقافة): ٧٠/١٦، (الفكر): ٣٤٣/١٤

والأبيات (٤، ٥، ٧، ٩) لمحمد بن يسير الخارجيّ في تجريد الأغاني: القسم الثاني: ١٦٩٩/١ [وهو تصحيف].

والأبيات (١ - ١٢) لمحمد بن بشير الخارجيّ في مختار الأغاني: ١٣٠/٧.

والعجيب أن الأبيات (٤، ٥، ٩ ، ٧) نُسبت في الأغاني نفسه (الكتب):٨٣/٢ لشاعر آخر وهو: مجنون بني عامر وهي في ديوانه المجموع (تح/فرّاج): ١١٧، وهي له في تزيين الأسواق: ٦١ كذلك.

والبيت (٤) بلا نسبة في كتاب المُلمَّع: ٤.

والأبيات (٤، ٥، ٩) بلا نسبة في التذكرة السَّعديَّة: ٤٦٩/١ – ٤٧٠.

والأبيات (٤، ٥، ٧) لمحمد بن أبي بشر الخارجيّ في كتاب الوافي بالوفيات: ٢٥١/٢

والأبيات (١- ١٢) لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٠/٢ – ٥٦١، وشعراء

أمويون: ١٧٨/٣ – ١٧٩، وشعره: ٥٧.

الرِّوايات:

١ – في مختار الأغاني: ... أنَّ التَّفرّقَ في العشيّةِ ...

٤ – في الحماسة (تح/عسيلان)؛ (ورواية الجواليقي)، وشروحها، وفي المُلمَّع، وفي التذكرة السَّعدية:

بيضـــاءُ آنســـةُ الحديـــثِ كأنَّها قمـــرٌ تَوسَّـــطَ جـــنح لَيْلٍ مُبْرَدِ

وفي التذكرة السعدية: ... تحت جِنْحِ مُبرد.

وفي الأغاني- الموضع الآخر -: قمرٌ توَسَّطَ جُنْحَ ليْلٍ ...

وفي الوافي بالوفيات: بيضاءُ خالصة الجمَال ...

وفي ديوان مجنون ليلى:

بيضـــاءُ باكـــرَها النَّعـــيمُ كأنها قمـــرٌ توسَّـــطَ جُـــنحَ ليْلٍ أسْوَدِ

٥ – في الوافي بالوفيات : ... ذات مَحاسدٍ. وفي الحماسة وشروحها، وفي شرح القصائد السبع، وفي الأغاني – الموضع الآخر - ، وفي التذكرة السَّعدية: ... إنَّ الحِسَانَ ...

٦ – في الأغاني (الثقافة) - في الوضعين - : لم يَطْغها شرف الشَّباب ولم تَضعْ فيها ...

وفي الأغاني (الفكر):

لم يُطْرها شَرَف الشَّبابِ و لم يُضعْ فيهـــا معاشـــرةَ النَّصيحِ المرشدِ

وفي الأغاني – الموضع الآخر – (الكتب): لم يطغها شرف الشباب ولم تضع منها ...

(الشعب): لم يطغها سرف الشباب ولم تَضيع منها ...

(الفكر): لم يُطرها شرف الشباب ولم تَضيع منها ...

٧ – في الحماسة (تح/ عسيلان)، وفي شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري، وفي شرح ديوان الحماسة للتبريزي ، وفي الزهرة: خَوْدٌ إذا كثُرَ الحديثُ ...، وفي شرح القصائد السبع: ... بحمى الكلام ...، وفي الأغاني (الكتب)، (الفكر):... تُقصدِ [والمثبت من غيرهما].

٨ – في الأغاني – الموضع الآخر -: ... مشمولةٍ بالرِّيق ...

٩ – في الحماسة: (تح/ عسيلان)، (ورواية الجوليقي) – وشروحها، وفي الزهرة، والتذكرة السَّعدية، والأغاني - الموضع الآخر -، وفي ديوان مجنون ليلى: ... تُرَقرِقُ مُقلة سَوْداء ...

١٠– في الأغاني (الفكر): ... منْ حسن تحت ...

١١ – في الأغاني (الفكر): وله بأسعد أنجم...

١٢ – في الأغاني (الثقافة): الله يَصْحبُها ...

وفي مختار الأغاني: فالله يَصْحبُها ...

الشَّرح:

٢- بهائم: أي بامرأة هائم.

وهائم، الثانية: للشاعر العاشق، وهي مأخوذة من هام يَهيمُ هَيْماً وهَيَماناً: أحب امرأة، والهُيامُ، بالضم: كالجنون من العِشْق.

يُعْهد: لم يُعرف على هذه الحالة من العشق والهُيام.

٣ – واضحٌ: ظاهر ، من وضَحَ الأمرُ تَضِحُ وضوحاً وضِحة وضَحَة وهو واضح: بانَ، ولعله يريد وجهها.

والصَّلْت: الجبين الواضح.، ويعني بالأسود: سواد الشعر .، والنَّصيف: الخمار.

٤– ليلٌ مُبْرِدٍ: ليلٌ ذو بَرْدٍ وهو مأخوذ من أبرد: أي دخلنا في البَرْد.

٥- موسومة: من السِّمَةِ وهي العَلامة.

٦ – لم يطْغها: من طغى طَغْياًوطُغْياناً: جاوز القدْر.

سَرَفَ الشَّباب: مأخوذ من السَّرَف محركة ، وهو ضد القصد، وهو مجاوزة الحدّ في النفقة وغيرها. وهو ما يكون ديدن الشباب عادة.

٧ – الخَوْد: الحَسَنَةُ الخَلْق، الشابةُ ، والنَّاعمةُ، والجمع خَوْداتٌ، وخُوْدٌ.

القَصْدُ، ضد الإفراط، وهو الإيجاز.

٨ – السُّلافة: هي أفضل الخمر وأخلصها.

ومشمولة: الباردة، يقال: شَمَلَ الخَمْرَ: عرَّضها للشَّمال فبَردت.

الأغيد: النَّاعم المتثني.

٩ – المَدَامِعَ: جمع مَدْمَع، وهو العين لأنها موضع الدمع.

ترقرق مقلة: أي ترقرق الدمع في مقلة، والرقراق : الدمع الذي يترقرق في العين ولا يسيل...، والمعنى أنها كحلاء...

١٠– الأبْرد: جمعُ بُرْد، بالضم: ثوبٌ مخطط. وتجمع أيضاً على أبْراد، وبُرود.

١١– بأسعدِ أنجمِ: أي في أثناء مسار أحد النجوم السَّعيدة ، وسعود النجوم عشرة – كما مرَّ معنا في ق ٨- والمعنى: أن ولادتها سعيدة؛ حيث وافقت النجوم في مسار السعادة، ولأجل ذلك استمرت سعادتها ، فهي سعيدة أينما كانت في حلها وارتحالها.

والطّلَق: الإشراق.

١٢– خَضِلَ الرَّبابِ: الخَضِلُ: كلُّ شيء نَدٍ يُرتشف نداه.

والرَّبابُ: هو السَّحابُ الأبيضُ.

وسَرَى: من السُّرَى: وهو سَيْر عامَّة الليْل، والمراد: وقت الليل.

(١٥)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – ألا أيُّها النَّاعي ابنَ زَيْنبَ غُدوةً ... نَعَيْتَ النَّدى دارتْ عليه الدوائرُ

٢ – فَظِلْتُ كأنيّ أُغْبِطَتْ بحَبالِها ... عليَّ بأعلى المُقْرحين العواقِرُ

٣ – وقلتُ له والدَّمعُ منِّي كأنَّه ... جُمَانٌ هَوَى مِنْ سِلْكِه مُتَبادِرُ:

٤ – لَعمري لقد أمسى قِرَى الضَّيفِ عَاتماً ... بذي الفَرْشِ لما غَيَّبتكَ المَقَابرُ

٥ – إذا سوّفوا نادَوا صَداكَ ودونه ... صفيحٌ وخوّارٌ من الترب مائرُ

٦ – يُنادونَ من أمسى تقَطَّع دونهَ ... من البعدِ انفاسُ الصدور الزوافرُ

٧ – فقومي اضربي عينيكِ يا هندُ لن تَري ... أباً مثلَه تسمو إليه المفاخرُ

٨ – وكنتِ إذا فاخرتِ أسميت والداً ... يزين كما زان اليدينِ الأساورُ

٩ – فإن تُعْوليه يشفِ يوماً عويلُه ... غليلَك أو يَعْذُرك بالنَّوح عاذرُ

١٠– وتُحزنكِ ليلاتٌ طِوالٌ وقد مَضَتْ ... بذي الفَرْشِ ليلاتٌ تسرُّ قصائرُ

١١– فلقَّاه ربٌّ يغفرُ الذّنبَ رحمةً ... إذا بُليتْ يومَ الحساب السَّرائرُ

١٢– إذا ما ابنُ زادِ الركبِ لم يُمْسِ ليلةً ... قفا صَفَـــرٍ لَم يقْرَبِ الفَرشَ زائرُ

١٣– لقد عَلِمَ الأقوامُ أن بناتِه ... صوادقُ إذ ينْدُبْنَه وَقَواصِرُ

مناسبة النص:

" كان الخارجي منقطعاً إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة، وكان يكفيه مؤونته، ويُفضِل عليه، ويعطيه في كل سنة ما يكفيه ويُغنيه، ويغني قومه وعياله، من البُرّ والتمر والكسوة في الشتاء والصَّيف، ويُقطعه القطعة بعد القطعة من إبله وغنمه، وكان منقطعاً إليه وإلى زيد بن الحسن، وابنه الحسن بن زيد، وكلهم به برٌّ، وإليه محسن. فمات أبو عبيدة، وكان ينزل الفرْش من مَلل، وكان الخارجي ينزل الروحاء، فقال يرثيه: [الأبيات:١، ٤، ٥، ٦، ٧]".

[وقد] كانت هند بن أبي عبيدة عند عبد الله بن حسن بن حسن، فلما مات أبوها جزعت عليه جزعاً

شديداً، ووجدت وجداً عظيماً، فكلّم عبدُ الله بن الحسن محمدَ بن بشير الخارجي أن يدخل إليها، فيعزيَها ويسليَها عن أبيها، فدخل إليها معه. فلما نظر إليها صاح بأعلى صوته: [وقال الأبيات ٥ - ١٣].

فقامتْ هندُ، فصكّتْ وجهها وعينيها، وصاحتْ بويلها وحَرَبها، والخارجيُّ يبكي معها، حتى لقيا جهداً، فقال له عبد الله بن الحسن: ألهذا دعوتك ويحك؟ فقال له: أفظننتَ أني أعزّيها عن أبي عبيدة؟ والله ما يسليني عنه أحد ؛ ولا لي عنه ولا عن فقده صبر، فكيف يسليها عنه من ليس يسلو بعده!".

التّخريج:

البيتان (٧، ١٣) لامرأة، وقيل هما لمحمد بن بشير الخارجيّ في أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة في الحماسة لأبي تمام (تح/عسيلان): ٥٠٩/١.، أمّا شروحها:

- فهما لامرأة في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٠٣٦/٣ - ١٠٣٧.
- وهما (لامرأة، وقيل: هما لمحمد بن بشير الخارجيّ) في شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب للمعري: ٦٢٤/١ -٦٢٥.
- وهما لامرأة في شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٤٦٤/٢.
- وهما لمحمد بن بشير في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٥٣١/١ وعلق بعدهما: "ويروى هذان البيتان في قصيدة لمحمد بن بشير يرثي بها أبا عبيدة بن عبد الله ... وأول الشّعر: [وذكر البيت (١٢)، وهو ليس كذلك] ".
- وهما كذلك لامرأة في شرح ديوان الحماسة للتبريزيّ: ٦٤/٣ - ٦٥. ونقل التبريزي قول أبي رياش: "والذي عندي أن هذه الأبيات لمحمد بن بشير أحد بني الخارجية، وهم من غزْوَان [والصواب عَدْوان -بالدال المهملة -] بن عمرو بن قيس ... [وذكر المناسبة والأبيات (١٢، ٧، ٨، ١٣) ...]".
- وهما (لامرأة وقيل هما لمحمد بن بشير الخارجيّ في أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة) في ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٢٩٤.

والبيت (١٢) للخارجي محمد بن بشير العدوانيّ في كتاب نسب قريش: ٢٢٢.

والأبيات عدا(١٠، ١١) مع تقدم البيت (٩) على (٨) لمحمد بن بشير الخارجيّ يبكي أبا عبيدة بن عبد الله بن زمعة في جمهرة نسب قريش وأخبارها: ٤٩٤/١ - ٤٩٥.

والبيت (١٢) للخارجي محمد بن بشير في نفس المصدر: ٤٦٥/١، وكذلك البيتان

(٧، ٨) له: ٤٩٦/١

والأبيات عدا (٢، ٣) في ترجمة محمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢١/١٦ - ١٢٢ ، (الشعب): ٥٨٩٧/١٦ - ٥٨٩٩، (الثقافة): ٧٦/١٦ – ٧٧، وفي (الفكر) عدا (١٢) كذلك: ٣٥٠/١٤ - ٣٥١. والبيتان (٧، ٨) ذكرا له في المصدر نفسه (الثقافة): ١٤٠/٢١ في (ترجمة عبد الله بن الحسن)، وهما له كذلك في مقاتل الطالبيين: ٢٣٤ – ٢٣٥.

والأبيات (٧، ٩، ٨، ١١، ١٣) له في تجريد الأغاني: القسم الثاني: ١٧٠١/١ [وفي الاسم تصحيف].

والأبيات (١، ٤ - ١١) له في مختار الأغاني: ١٣٣/٧ - ١٣٤.

والأبيات عدا (٣، ١٠، ١١) مع تقديم البيت (٨) على (٧) له في كتاب الفصوص: ١٠/٥ - ١١.

والأبيات (١، ٣، ٤، ١٢) لمحمد بن بشير يذكر (صفراً) في رثائه أبا عبيدة بن عبد الله ابن زمعة ... في معجم ما استعجم (ملل): ١٢٥٨/٤.

والأبيات (٧، ٨، ١٣) لمحمد بن بشير الخارجيّ في التذكرة الحمدونية: ٢٢٧/٤.

والأبيات (١١،٧، ١٣، ١٢، ١، ٤، ٥) له في معجم البلدان (الفَرْش): ٤٥١/٤، والبيت (١٢) له في معجم البلدان كذلك (صفر): ٤١٣/٣. وفي كتاب المشترك وضعاً والمفترق صقعاً، باب (صفر): ٢٨٥، نسبه لمحمد بن بشر الخارجي [بتصحيف الاسم].

والبيتان (٧، ١٣) لامرأة في شرح المضنون به على غير أهله: ٣٦٧.

والبيت (١٢) لمحمد بن بشير الخارجيّ في المغانم المطابة: ٢١٩.

وبلا نسبة في وفاء الوفا (صفر): ١٢٥٣/٤، وهو في رثاء أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة ...

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٦٤/٢ - ٥٦٦، وعدا (٢) في: شعراء أمويون: ١٨٠/٣ - ١٨١، وشعره: ٨٤.

الرِّوايات:

١ – في جمهرة نسب قريش، والفصوص، ومعجم ما استعجم: ... نعيتَ الفتى ...

وفي مختار الأغاني: ... نعيت الذي ...

وفي معجم البلدان (الفرش): ... نعيت فتًى ...

وفي جمهرة نسب قريش، والأغاني (الثقافة)، والأغاني (الفكر): ... دارتْ عليك ...

٢ – في الفصوص: ... أُغْبِطَتْ بحبالها عليَّ بأعْلى المُقْرَحينَ ...

٣ – في معجم ما استعجم: أقول له ... جُمَانٌ وَهَى ...

٤ – في جمهرة نسب قريش، والفصوص، ومعجم ما استعجم: لعمري لقد أمسى قِرَى النَّاس ...

وفي الأغاني (الفكر): ... قرى الضيف غائباً ...

وفي الأغاني (الفكر)، ومختار الأغاني: ... بذي العَرْش [وهو تحريف لـ(الفَرْش)].

وفي معجم ما استعجم: ... لدى الفَرْش ...

وفي جمهرة نسب قريش، والفصوص، ومعجم ما استعجم: ... لمَّا غيَّبْتُه ...

٥– في الأغاني (الفكر): إذا شَرَعُوا ...

وفي معجم البلدان (الفرش): إذا شرقوا ...

وفي جمهرة نسب قريش: ... ترابٌ وأثوابُ الفِرَا والظَّواهِرُ

وفي الفصوص: ... ترابٌ وأثوابُ الفِرَاقِ الظَّواهِرُ.

وفي معجم البلدان (الفرش): ... من البُعْدِ أنفاسُ الصُّدور الزَّوافرُ [هذا هو عجز البيت الذي يليه (٦). ولعله وقع هنا خطأ من النُّسَّاخ بعد سقوط الشطر الأول من البيت (٦)].

٧ – في الحماسة لأبي تمام، وشروحها: ألا فاقصِرِي من دمعِ عينكِ لن تري ...

[قال التبريزي: "اقصري: أي كفي واحبسي، من قولك: قصرت الشيء. أي: حبسته، ويجوز أن يريد فأقصري. من أقصَر يُقصِر إلا أنه أدرج ألف القطع ..." (وكلا المعنيين سائغ)].

وفي الفصوص: فقومي اضربي يا هندُ عينيك ....

في جمهرة نسب قريش (ذكر مرتين مرةً بالفاء، وأخرى بدونها)، ومثله الأغاني (الكتب)، وراوية تجريد الأغاني، والتذكرة الحمدونية: قومي اضربي ... [وفيه (خَرْمٌ) وهو حذف الفاء من (فعولن). وجاء في الحماسة (تح/عسيلان)، وديوان الحماسة برواية الجواليقي: ... تُنْمَى ...، وفي شروح الحماسة: ... تَنْمِي ...

وعلق المرزوقي وزاد رواية: "ومعنى " تَنْمي إليه المَفَاخِرُ ": أنه غاية المفاخر، فهي إليه تنتمي. ويُروى: " ينمو إليه المفاخِرُ " بضم الميم، والمعنى يرتقي إليه المُفاخِرُ إذا نافرَ خَصمه وجَاذَبَه.".

وفي جمهرة نسب قريش، والتذكرة الحمدونية: ... يسمو إليه المُفَاخِرُ.

٨ – في شرح ديوان الحماسة للتبريزي: وكنت إذا ما شِئْتُ سَنَّيْتُ والداً.

وفي جمهرة نسب قريش: ... سَنَّيتِ والداً ...

وفي الأغاني (الفكر): ... أنسيتِ والداً ...

وفي الأغاني (ترجمة عبد الله بن الحسن): ... آسيت آسيت والداً

وفي مقاتل الطالبيين: ... أثنيت أثنيت والداً.

٩ – في الأغاني (الثقافة): ...يشفِ يومُ عَويله ...

وفي معجم البلدان: ... يشفِ يومَ عويله ... أو يَعذِرْكِ في القومِ ...

وفي تجريد الأغاني: أو يَعْذُرْك في اليومِ ...

١٠ – في الأغاني (الفكر): ويحزنك ليلاتٌ ...

وفي مختار الأغاني: تُحْزُنك ليْلاتٍ .. [لا مسوغ لجرها أو نصبها بل يجب رفعها على الفاعلية].

وفي الأغاني (الفكر): ... بذي العرش ... [وهو تحريف لـ (الفَرْش)].

وفي مختار الأغاني: ... لذي العرش ... [وهو تحريف أيضاً لـ (الفَرْش)].

وفي معجم البلدان: ... بذي الفرش ليلاتُ السُّرور القضائرُ.

١١ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): فلقَّاكَ ربٌّ ...

وفي معجم البلدان (الفرش): فلقَّاكِ رباً ...

١٢ – في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي: ... لم يُمْسِ بائتاً ...

وفي جمهرة نسب قريش، ونسب قريش، ومعجم ما استعجم، ومعجم البلدان (صفر)، والمغانم المطابة: ...لم يُمْسِ نازلاً ...

وفي المشترك وضعاً والمفترق صقعاً: ... لم يمن نازلا ... [وهو تحريف].

وفي وفاء الوفا: لم يَسْرِ ليلةً ...

وفي شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ... لم يعْزبُ الفَرْشَ وَائِرُ [لا مسوغ لرفع الفعل إلا إذا أراد تحريك الفعل بالضم بدلاً من الكسر، وفي الرواية تصحيف وتحريف].

وفي شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ... لم يَقربِ الفَرْشَ واترُ.

وفي معجم البلدان (الفرش): ... لم يقربِ الفرشَ صافر.

وفي وفاء الوفا: ... ففي صفر لم يقرب الفرشَ زائرُ.

١٣– في الحماسة لأبي تمام وشروحها، وجمهرة نسب قريش، والأغاني (الثقافة)، وتجريد الأغاني، والفصوص، والتذكرة الحمدونية: وقد علِمَ الأقوامُ ...

وفي معجم البلدان (الفرش): وقد علِمَ الإخوانُ ...

الشَّرح:

١ – النـاعيّ: اسم فـاعل من نـعى: أخبر بموتـه، وابن زينب: المقصود به أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة وهو أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة بن الأسود بن المُطّلِب بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب القرشي الأسدي ابن عم عبد الله بن وهب وكني بأمه؛ لأن أمَّه زينب بنت أبي سلمة بن عبد الأسد بن هلال ابن عبد الله بن عمر بن مخزوم، وهي ربيبة رسول الله ﷺ، فأمها أم سلمة بنت أبي أمية بن المغيرة زوج النبي ﷺ ولذا كنّاه بأمه لرفعتها ومكانتها، كيف وأمها أم المؤمنين ﵂ وهـو مـن تـابعي المدينـة كـان قـليل الحديـث وقـد توفـي فيمـا بيـن ١١٠هـ – ١٢٦ هـ.

انظر: كتاب نسب قريش: ٣١٦، كتاب الطبقات لابن خياط: ٢٥٦ جمهرة نسب قريش: ٤٨١، ٤٨٢، ٥٠٥، تهذيب الكمال: ٥٨/٣٤ - ٥٩.

٢ – فظِلْتُ: أصلها ظللتُ من ظلَّ وكلاهما مستخدم، وأُغْبِطتْ: بالبناء للمجهول بمعنى: أُديمَ وأُلْزِمَ، يقال: أغْبَطَ الرَّحلَ على الدَّابة: أدامه، وأغبطت السماء: دام مطرها.، وأعلى المقرحين: لم أقف لها على معنى، وفي الفصوص جاءت (المفرحيْن) وفي هامشه "المُقْرَح: القتيل بين القريتين، والمغموم" والمعنى الأول في القاموس خلافاً للثاني، إلا أن المعنى لا يتناسب وبخاصة أن الكلمة جاءت برسم المثنى. ويقول محقق جمهرة نسب قريش: "هكذا هي في الأم، وعلى الراء علامة الإهمال، وتحت الحاء حاء صغيرة، ولم أعرف لها وجهاً أو معنى، ولو شئت لقرأتها "بأعلى المفرقين" أي: مفرق الرأس". وبه يستقيم المعنى وإن لم يكن من النَّص، أو لعله حصل به تحريف.

والعواقر: كما جاء في معجم ما استعجم: ٩٧٩/٣ (العواقر): "على لفظ جمع الذي قبله، - [والذي قبله] العواصم، ولا علاقة. ولعله يقصد الرسم والمفرد حيث قال: على لفظ جمع عاصمة. ومراده هنا: على لفظ جمع عاقرة، أو لعل في الكتاب نقصاً - والله أعلم] –

وقد تقدم في رسم ذَهْبان" ولم يتكلم عن (العواقر) في (ذهبان): ٦١٧/٢ غير أنها جاءت في بيتٍ لكُثيِّر:

وسَيَّل أكناف المرابد غُدوة وسُيِّلَ منه ضاحِكٌ والعَوَاقِرُ

وهو في ديوانه: ٣٧١ وفي الهامش: "قال ابن السكيت: والعواقر: جبال في أسفل الفرش (فرش ملل) وعن يسارها وهي إلى جانب جبل يقال له صفر من أرض الحجاز".

وفي وفاء الوفا: ١٢٦٩/٤ (العواقر): "هضبات بالفرش شاهدها في ضفر [والصواب(صفر)

فيه تصحيف] "، وفي (صفر): ١٢٥٣/٤ لم يذكر عنها شيئاً غير أنها ذُكِرتْ في بيت من بيتين لعمر بن عائذ الهذلي:

أرى صَفَراً قد شاب قبل لِدَاته ... وشابة أيضاً شابَ منه العَواقِرُ

٣- متبادر: اسم فاعل من تبادر: بمعنى مُسْرِع جاء في اللسان (بدر): تبادَرَ القومُ: أسرعوا.

٤ - عاتماً: بطيئاً، من عَتَمَ، وفي الأساس: "قِرى عاتمٌ: بطيء ...".

وذي الفَرْش: القرية التي يسكنها المرثي، وهي - كما جاء في معجم ما استعجم (الفرش): ١٠١٩/٣ "بفتح أوله، وإسكان ثانيه، بعده شين معجمة: موضع بين المدينة وملل...".

وفي معجم البلدان (الفرش): ٢٥٠/٤ - ٢٥١ "... وادٍ بين غميس الحُمام ومَلل، وفرش وصخيرات الثُّمام: كلها منازل نزلها رسول الله ﷺ، حين سار إلى بدر، وملل وادٍ ينحدر من وُرقان جبل مُزينة حتى يصب في الفرش فرش سويقة. وهو متبدّى بني حسن بن علي بن أبي طالب، وبني جعفر بن أبي طالب ثم ينحدر من الفرش حتى يصب في إضم ثم يفرغ في البحر...".

ويقول ابن بليهد في صحيح الأخبار: ٢٥٧/٤ "...الفرش باقٍ على اسمه مصغراً يقال له في هذا العهد (الفُريش) وهو الذي يقال له (الفرش) في الزمن القديم، وحدثني من أثق بحديثه لما سألته عن بئر درويش قال هي الفرش، فقلت له: وأين موضع الفرش؟ قال: صغّره المتأخرون فيقولون له (الفريش)...".

وقد قمت بزيارتها، وهي قرية لا تزال مأهولة بالسكان وهي تبعد عن المدينة المنورة بـ(٤٦ كيلاً) تقريباً.

٥ - سَوّفوا: من التسويف وفي الأساس (سَوَفَ): سَوَّفَ الأمر إذا قال: سوف أفعل"، والمراد: التأخير والمطل. وصداك: من الصَّدى: وهو الجسد من الآدمي بعد موته، أو أنه أراد ما كانت الجاهلية تزعمه وهو أن الصَّدى: طائر يخرج من رأس المقتول إذا بَلِيَ. والمعنى هنا: نادوك أنت.

والصَّفيح: وجه كل شيء عريض، وفي اللسان (صَفَحَ): ... "قال الأزهري: ويقال للحجارة العريضة، صفائح، واحدتها صفيحة وصَفِيحٌ...".

والخَوَّار: الضَّعيف، وفي الأساس (خَوَرَ): "وأرض خَوَّارة: سَهلة".

ومائر: من المُور - بالضم -: الغبار المتردد، والتراب تثيره الريح، وفي الأساس (مَوَرَ): "... وجاءت الرّيح بالمُور وهو التراب الذي تمور به وأمارت الريح التُّراب.".

٧– هند: هي ابنة المرثي أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة - وقد سبقت ترجمته - ، وهي زوج عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ بعد أن كانت عند عبد الله بن عبدالملك بن مروان فطلقها (في نسب قريش عند عبد الملك بن مروان [والصواب من جمهرة نسب قريش: ٥٠٥، والأغاني (الثقافة): ١٤١/٢١). وقد أنجبت من عبد الله: محمداً، وإبراهيم، وموسى، وفاطمة، وزينبَ، ورُقَيَّة.

انظر: نسب قريش: ٥٣، ٢٢٧، وجمهرة نسب قريش: ٤٩٦، ٥٠٥.

وقوله لها: (اضربي عينيك): أي: اعملي عين البصيرة والبصر فيمن حولك فلن تجدي نظيره.

٩ – تعوليه: من أعْولَ: رفع صوته بالبكاء والصِّياح، والاسم: العَوْل، والعَوْلة، والعَويْلُ.. والغَلِيْلُ: حرارة الحزن.

١٠– وذي الفَرْش: [سبق الحديث عنها] وهي قرية المرثي.

١١– بُليت.. السَّرائر: امتحنت، والسَّرائر: جمع، السِّرُّ: وهو ما يكتم قال الله تعالى : ﴿ يَوْمَ تُبْلَى ٱلسَّرَآئِرُ ۝ ﴾ [سورة الطارق: آية ٩].

١٢– ابن زاد الرَّكب: يعني المرثي أبا عبيدة بن عبد الله بن زمعة، لأن جده زمعة بن الأسود بن المطلب بن أسد القرشي أَحَدُ أزواد الرّكب الثلاثة، والآخران هما: مسافر بن أبي عمرو بن أمية بن عبد شمس، وأبو أميَّة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم. وكلهم من قريش، وإنما قيل لهم (أزواد الرَّكب) ؛لأنه لم يكن يسافر معهم أحد فينفق شيئاً، يُطْعمون كلَّ من سافر معهم. ولم يُسمّ بهذا الاسم إلا هؤلاء الثلاثة.

انظر: المحبَّر: ١٣٧، جمهرة نسب قريش: ٤٦٤.

قال الزبير بن بكّار: ٤٦٥ بعد هذا البيت: "وأمّ أبيه عبد الله بن زمعة -[أيْ أمُّ أبي أبي عبيدة وهي قريبة الكبرى] - بنت أبي أميّة بن المغيرة. فقالتْ بنو أسدٍ: إنما أراد الخارجي في بيته هذا "زمعة بن الأسود"، وقالت بنو مخزوم: إنما أراد به: "أبا أمية بن المغيرة " وكلاهما كان زاداً للرَّكب، وهما أبواه جميعاً ".

وقَفَا صَقَر: خَلْفَه، والعرب تقول - كما جاء في الأساس (قفو) -: " هو بقَفَا الأكمة والثنيّة، وكنتُ قَفَا الجبل... ".

وصَقَر: جبل بفرش ملل، وصفه البكري في معجمه (ملل): ١٢٥٧/٤ بأنه "..أحمر، كريم المَغْرِس، وبه ردْهة، وبناء لزيد بن حسن..".، وفي معجم البلدان: ٤١٣/٣ (صَقَر): "بفتح أوله وثانيه.. جبل أحمر من جبال ملل قرب المدينة.. وقال الأديبي: صَقَر، بالتحريك، بلفظ اسم

الشهر جبل بفرش ملل كان منزل أبي عبيدة بن عبد الله بن زمعة ... وبه صخرات تعرف بصخرات أبي عبيدة ... ".

وفي وفاء الوفا: ١٢٥٣/٤ (صَفَرَ) يقول السمهودي: بزيادة في الوصف: "صَفَر بلفظ الشهر الذي يلي المحرم، جبل أحمر بفرش ملل يقابل عبوداً الطريق بينهما، وبه بناء كان للحسن بن زيد، وبقفاه ردهة يقال لها ردهة العجوزين، والعجوزين: هضبات هناك كان يسكنها أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة.. جد ولد عبد الله بن حسن بن حسن بن علي بن أبي طالب ﷺ لأمهم..".

ويعلق الشيخ حمد الجاسر على كلام السمهودي في هامش المغانم المطابة: ٢١٩: "وأقول: الجبلان الآن معروفان"، وهو كما قال.

وكما هو واضح - مما سبق - أن (صَفَر) جَبَلٌ لا كما ذهب إليه محقق الأغاني (الثقافة): ٧٧ قفا صَفَر: أي بعد شهر صفر".

وانظر في (صَفَر) كذلك: كتاب المشترك وضعاً والمفترق صقعاً: ٢٨٥ (باب صَفِرَ موضعان)، والمغانم المطابة (صَفَر): ٢١٩.

١٣ – قواصِرُ: جمع قاصرة، من قصَر عن الشيء قصوراً، إذا عجز عنه ولم يبلغه. والمراد في البيت -كما يقول المرزوقي -: أن طوائف الأقوام على اختلافها "قد علموا أنّ بنات هذا المتوفى فيما ينْدُبْن به أباهنَّ ويذكرْنَه من فضائله وإفضاله، آتياتٌ بالصدق غير الكذب، وعاجزاتٌ عن بلوغ الغاية التي يستحقها أبوهنَّ المرثيّ، فإن القول لا يحيط بحدّه، والوصف لا ينَظِم كُنْهَ حقّه".

(١٦)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – يا أحسنَ النَّاس لولا أنَّ نائلها ... قِدْماً لمن يبتغي ميسُورَها عَسِرُ

٢ – وإنما دَلُّها سحرٌ تصيدُ به ... وإنما قلبُها للمشتكي حَجَرُ

٣ – هل تذكرينَ كما لم أنسَ عهدَكُمُ ... وقد يدومُ لعهد الخُلَّة الذكَرُ

٤ – قَوْلي وركبُك قد مالتْ عمائمُهُم ... وقد سقاهم بكأس الشِّقوةِ السَّفَرُ:

٥ – يا ليتَ أني بأثوابي وراحلتي ... عبْدٌ لأهلكِ هذا العامَ مُؤتَجَرُ

٦ – فقد أطلت اعتلالاً دون حاجتنا ... بالحج أمسِ فهذا الحِلُّ والنَّفَرُ

٧ – عُوجِي يُخَبِّركِ عن قَومي عواذُلنا ... وكلُّ غيبةِ أيامٍ لها خَبَرُ

٨ – ما بالُ رأيكِ إذ عهدي وعهدُكمُ إلفان ليس لنا في الودِّ مزدَجَرُ
٩ – فكان حظُّكَ منها نظرةً طرفتْ إنسانَ عينكَ حتى ما بها نَظَرُ
١٠– أكنتِ أبخلَ من كانت مواعده دَيناً إلى أجلٍ يُرجَى ويُنْتَظَرُ
١١– وقد نظرتُ وما ألفيتُ من أحدٍ يعتاده الشَّوقُ إلا بدؤه النَّظَرُ
١٢– أبقتْ شجًى لكَ لا يُنسى وقادحةً في أسودِ القلبِ لم يَشْعُرْ بها بَشَرُ
١٣– جِنّيَّةٌ أوْ لها جِنٌّ يُعلِّمها رميَ القلوبِ بقوسٍ ما لها وَتَرُ
١٤– تجلو بقادمتي ورقاءَ عن بَرَدٍ حُمْرِ المفاغرِ في أطرافها أَشَرُ
١٥– خَوْدٌ مبتَّلةٌ ريَّا معاصمُها قدرَ الثيابِ فلا طولٌ ولا قِصَرُ
١٦– إذا مجاسدُها اغتالتْ فواضلَها منها روادفُ فَعْماتٌ ومُؤْتَزَرُ
١٧– إنْ هَبَّتْ الريحُ حنَّت في وشائحها كما يجاذبُ عودَ القينة الوَتَرُ
١٨– بيضاءُ تَعشو بها الأبصارُ إنْ برزتْ في الحجِّ ليلةَ إحدى عشرةَ القمرُ
١٩– كأنَّها جُؤْذُرٌ حَيْرانُ أخنَسَهُ بالبَرْقِ حيثُ يُضحي البُرقَةَ البقَرُ
٢٠– ألا رسولٌ إذا بانتْ يُبلِّغُها عنَّا وإن لم تُؤلِّف بيننا المِرَرُ
٢١– أنِّ – بآيةِ وجْدٍ قد ظفرتِ به مني ولم يكُ في وجدي بكم ظَفَرُ
٢٢– قتيلُ يومَ تلاقَينا وأنَّ دمي عنها وعمَّن أجارتْ من دمي هَدَرُ
٢٣– تقضين فِيَّ ولا أقضي عليكِ كما يقضي المليكُ على المملوكِ يُقْتَسَرُ
٢٤– إنْ كان ذا قَدَراً يعطيكِ نافلةً منَّا ويحْرِمُنا، ما أنصفَ القَدرُ

مناسبة النَّص:

في مكة المكرمة اجتمع محمد بن بشير الخارجي وسائب بن ذكوان، فوافقا نسوة من بني غفار يتحدَّثن فجلسا إليهنَّ، وتحدَّثا معهنَّ حتى تفرقنَ، وبقيتْ واحدة منهنّ تحدث الخارجيّ وتستنشده شعره حتى أصبحوا انظر القطعة (٢٠) ثم رحلوا من مكة فودَّعها وتفرَّقوا وفيها يقول: [الأبيات] .

التَّخريج:

الأبيات (٤، ٥، ٢٤، ١٣) لأبي دهبل الجمحي في الحماسة (تح/عسيلان): ١٠٢/٢. وكذا في شروحها:

– فهي له في: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٣٥٠/٣ ـ ١٣٥١ .

– وشرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ٨٧٥/٢ . وقال: " قال أبو الأسود هي لمحمد بن بشير الخارجيّ، ... وسيأتي كلامه.

– وشرح كتاب الحماسة للفارسي: ١٣٣/٣ – ١٣٤

– وشرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٧٨١/٢ .

– وشرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢٩٦/٣ - ٢٩٧، ورجّح أنها لمحمد بن بشير الخارجيّ، ثم نقل كلام أبي محمد الأعرابي الذي سيأتي قريباً .

والأبيات عدا(٧، ١٩، ٢١، ٢٢) في ديوان أبي دهبل الجمحي برواية أبي عمرو الشيباني: ٩٢ - ٩٤ والأبيات (١١، ١، ٢، ٣، ٤، ٧، ١٢، ١٣، ١٥، ١٨، ١٧، ١٩) لمحمد بن بشير الخارجيّ في التعليقات والنوادر: القسم الثاني /٨٢٤ .

والأبيات عدا (٧، ١٩) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١١٨/١٦ – ١١٩، (الشعب): ٥٨٩٤/١٦ – ٥٨٩٥، (الثقافة): ٧٤/١٦ – ٧٥، وعدا (٧، ١٩، ٢١، ٢٢) في (الفكر): ٣٤٧/١٤ – ٣٤٨ .

والأبيات (١، ١٤،٢، ١٥، ١٧، ١٣، ٢٤) له في تجريد الأغاني: القسم الثاني: ١٧٠٢/١ [وفي الاسم تصحيف] . وقد اختار ابن منظور له في مختار الأغاني: ٧ / ١٣٢ الأبيات (١،٢،٣، ٤، ٥، ٦، ١٤، ١٧، ١٨، ١٣، ٢٤).والبيت (١٣) للمؤمل بن أُمَيل المُحاربي في الموازنة: ٩٢/٢ .

والبيت (٥) بلا نسبة في الصحاح: ٥٧٦/٢ (أجر).

والأبيات (٤، ٥، ٢٤، ١٣) في الأشباه والنظائر: ١٥٥/٢ لم يجزما بنسبتها فقالا: (أبو دهبل الجمحي ويقال إنها للخارجي) .

والبيت (٤) لأبي دهبل في الرسالة الموضحة: ١٦٠ – ١٦١ وفي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري: ١٣٣، وعند البيت (٥) وقد نسبه النمري لأبي دهبل، فردَّ عليه أبو محمد الأعرابي وبيَّن غلطه فقال: "ليس هذا البيت لأبي دهبل، إنما وقع في ديوانه مع ثلاثة أبيات أُخَر، والصحيح أنها لمحمد بن يسير الخارجيّ. وهذا البيت لا يكاد يُعرف معناه البتة إلا بالأبيات التي تتقدمه وهي ...[ثم ذكر الأبيات: ١ - ٥]. وفي (يسير) تصحيف، والصواب (بشير).

والبيتان (٤، ٥) لجميل في محاضرات الأدباء: ١٢٤/٣ .

والأبيات (٤،٥، ٢٤) لأبي دهبل في أمالي المرتضى: ١١٨/١، وجاء في الفرائد الغوالي: ٣٠٦/٤ – ٣٠٨ تعقيب على الأبيات ونقل كلام ابن الأعرابي – السابق - ثم ذكر الأبيات: (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٢٤،١٣) وعجز البيت (٤) بلا نسبة في دلائل الإعجاز: ٤٦١ (تح/ شاكر)، والأبيات (١، ٣، ٥،٤،

١٣، ١١، ٢٣، ٢٤)في الحماسة البصرية (تح/عادل): ٥٦٠/٢ قال: (وقال محمد بن بشير الخارجي من بني خارجة من الأنصار وتروى لأبي دهبل الجمحي، [وقد وَهِمَ أنَّ الشاعر محمد بن بشير الخارجي من الأنصار. وهو ليس كذلك] .

والأبيات (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٢٤، ١٣) في لسان العرب: ١٠/٤ – ١١ (أجَرَ) نسبها لأبي دهبل الجمحي ثم قال: "والصحيح أنها لمحمد بن بشير الخارجي".

والبيت (٥) لمحمد بن بشير الخارجيّ في تاج العروس (أجر): ١٤/٦.

والأبيات(١، ٢، ١٣، ١٢، ٧، ٤، ١١) لمحمد بن بشير الخارجيّ في مسالك الأبصار: (مخطوط) ١٤/ الورقة ٩٥.

والبيت (١٣) بلا نسبة في تحفة المجالس: ٣٠٢.

والأبيات عدا (٧، ١٩) لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٣/٢ – ٥٦٤، وشعراء أمويون: ١٨٢/٣ – ١٨٤، وشعره: ٧٤ – ٧٥ .

الرِّوايات:

١ – في التعليقات والنوادر، وإصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري، والفرائد الغوالي، والحماسة البصرية، وتجريد الأغاني، ومختار الأغاني، ولسان العرب، ومسالك الأبصار:

يا أحسن النَّاس إلاَّ انَّ نائلَها ...

وفي ديوان أبي دهبل، والأغاني (الفكر): ... لولا انَّ قائلها...

وفي التعليقات والنوادر، والحماسة البصرية، ومسالك الأبصار: ... لمن يبتغي معروفها.

وفي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري، والفرائد الغوالي، ولسان العرب:

... لمن يرتجي معروفها...

وفي مختار الأغاني: ... لمن يبتغي ميسوره...

٢ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الثقافة)، الأغاني (الفكر)، وتجريد الأغاني، ومختار الأغاني، ومسالك الأبصار: وإنما دَلُّها سِحْرٌ لطَالبه ...

وفي التعليقات والنوادر: ... سِحْرٌ لطالبها ...

٣ – في التعليقات والنوادر: ... كما لم ننسَ ذِكْرَكُمُ ...

وفي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري، والفرائد الغوالي: ... ولمَّا أنسَ عَهْدكمُ،

وفي لسان العرب: هل تذكريني ؟ ولمَّا أنسَ ...

وفي التعليقات والنوادر: ... وقد يُدَوِّمُ وَصلَ ...

وفي الحماسة البصرية: ... وقد يدُومُ لِوصْلِ ...

٤- في ديوان أبي دهبل الجمحي، والحماسة وشروحها، والأشباه والنظائر، وأمالي المرتضى، والفرائد الغوالي: أقولُ والرَّكبُ ...

وفي التعليقات والنوادر، ومسالك الأبصار: ... قد مالتْ عمايمهم ...

وفي ديوان أبي دهبل الجحمي، وأمالي المرتضى: ... وقد سقى القومَ كأسَ النَّشْوَةِ السَّهَرُ.

وفي الأشباه والنظائر: ... وقد سقاهم بكأس النَّشوة السَّهرُ.

وفي الحماسة وشروحها، ودلائل الإعجاز، والحماسة البصرية، والرسالة الموضحة، ومسالك الأبصار: ... وقد سقى القومَ كأسَ النَّعْسةِ السَّهَرُ.

وفي التعليقات والنوادر: .. . وقد سقى القومَ كأسَ السَّكرةِ السَّفَرُ.

وفي الأغاني (الثقافة)، والأغاني (الفكر)، ومختار الأغاني:

... وقد سقاهم بكأس السَّكرة السَّفرُ .

وفي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري: ... وقد سَقاهم بكأس النَّومةِ السَّفَرُ.

وفي لسان العرب، والفرائد الغوالي: ... وقد سَقاهم بكأس النَّومةِ السَّهرُ.

٥- في الأشباه والنظائر: يا ليت أني وأثوابي ...،

وفي محاضرات الأدباء: ... عبدٌ لقومِكِ هذا الشَّهر...

وفي ديوان أبي دهبل الجمحي، وفي الحماسة وشروحها، والصحاح، وإصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري، ولسان العرب، وتاج العروس: ... هذا الشَّهرَ مُؤْتَجَرُ.

وفي الأشباه والنظائر، وأمالي المرتضى، والحماسة البصرية، والفرائد الغوالي: ... طولَ الدَّهر مُؤْتَجَرُ .

٦ - في الأغاني (الثقافة)، ومختار الأغاني: وقد أطلّتِ ...

وفي ديوان أبي دهبل الجمحي: ... بالحجِّ امض ...

وفي الأغاني (الثقافة): ... بالحج أمْض ...

وفي الأغاني (الفكر): ... بالحجِّ إمْض ...

وفي مختار الأغاني: ... بالحجِّ أمسى فهذا الحجُّ ...

وفي الأغاني (الكتب): ... فهذا الحِلُّ والسَّفَرُ [والمثبَتُ من غيره لتناسبه والمعنى، ولكي لا يقع في الإيْطاء . ولعلَّ في الكلمة تحريفاً] .

٧- في التعليقات والنوادر: نُخَبِّركِ عَنْ يَوْمِيّ عَاذِلِنَا ...

٨ - في الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ما بال وأيُكِ ...

وفي الأغاني (الفكر): ... إذ عهدي وعدُكُمُ ... [ولعله خطأ مطبعيّ] .

في ديوان أبي دهبل الجمحي: ...إلفان ليس لمّا في الودِّ ...

وفي الأغاني (الفكر): ... والفان ليس لما في الودِّ.

٩ – في ديوان أبي دهبل الجمحي والأغاني (الفكر): نظرة طرَقتْ ..

١٠– في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر): ... تأتي إلى أجَلٍ ...

١١ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر): وما نظرت وما ألفيت ...،

وفي التعليقات والنوادر: إني نَظرْتُ وما أبصرْتُ ...

وفي الحماسة البصرية: وقد نظرتُ فما ألفيْتُ ...

١٢ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر): ... لا تنسى وقارحة ...

وفي الأغاني (الثقافة): لا تنساه، قادحُةُ في أسودِ ...

وفي مسالك الأبصار: ... لا يُنْسَى وقادِحَةَ ...

وفي ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الكتب)، (الفكر): ... لم يَشْعُرْ بها أَخَرُ.[والمثبت من غيرها].

١٣ – في التعليقات والنوادر: ...جنٌ تُعلّمُها ... بنبْلٍ ...

وفي الأغاني (الثقافة): ... جنٌ تعلّمُها ...

وفي الأشباه والنظائر: أولها حِنٌّ يعلمها ... [وجاء في الهامش "حن بالحاء، حيٌّ من الجنّ..." . والمعنى موجود في القاموس: ١٥٣٨ (حنن) إلا أنه لا يستقيم ومعنى البيت] .

وفي تحفة المجالس: جنّيةٌ لها جِنٌّ يعلّمها ...

وفي شرح كتاب الحماسة للفارسي: ... بقوسٍ ما له ...

وفي الموازنة، وشرح حماسة أبي تمام للشنتمري، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ومسالك الأبصار: ... بسهمٍ مالَهُ وَتَرُ.

وفي لسان العرب وتحفة المجالس: ... ترمي القلوبَ بقوسٍ ...

١٤ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر): ... حُمِّ المشاعِرِ ...

وفي الأغاني (الشعب)، وتجريد الأغاني: ... حُمْرِ المغَافر ...

وفي الأغاني (الثقافة): ... خُمْرِ المفاغِرِ ... [لعل في (خمر) تصحيفاً أو خطأ مطبعياً] .

١٥ – في ديوان أبي دهل الجمحي، الأغاني (الفكر)، تجريد الأغاني: قدْر النبات ...

في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... ولا طُولٌ ولا قِصَرُ .

١٦ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، وفي الأغاني (الفكر): إذا محاسنها اغتالتْ فواصلها ... نعمات ... [وفي ظنّي أن في (فواصلها) تصحيف، وفي (نعمات) تحريف] .

١٧ – في التعليقات والنوادر:

إن هـبَّتْ الريح حَنَّتْ في وشَايجِهَا كما يُجاوبُ عَزْفَ القَيْنة الكَبَرُ

وفي الأغاني (الثقافة): ... حنَّتْ في تَنَسُّمها كما يُجاوبُ ...

وفي الأغاني (الفكر): ... حنَّتْ في وشائجها ...

وفي تجريد الأغاني: ... حنَّتْ في وشائجها كما يُجاوبُ ...

١٨ – في ديوان ابي دهبل الجمحي، والأغاني (الشعب)، (الفكر)، ومختار الأغاني: بيضاء تعشو لها ...

وفي التعليقات والنوادر: بيضاء رقرَاقةٌ تُعْشى إذا بَرَزَتْ كالبدر ...

٢٠ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر):

ألا رسـولٌ إذا بـاتتْ يُبَـلِّغهَا عـنّا وإن تُمـسِ يُؤْلـفْ بيننا المَزَرُ

وفي الأغاني (الثقافة):

ألا رسـولٌ إذا نـاءَت يُبَـلِّغها عـنَّا وإنْ تُمْـسِ تُؤْلـفْ بيننا المِرَرُ

٢٣ – وفي ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر): تقضي عليَّ ...

٢٤ – في ديوان أبي دهبل الجمحي، والأغاني (الفكر)، وأمالي المرتضي، ومختار الأغاني: إنْ كانَ ذا قَدَرٌ ...

وفي الأغاني (الثقافة): ... منّا ويعجزنا ...

الشَّرح:

٢ – الدَّلُّ: السكينة والوقار وحسن المَنْظَر .

٤ – الشّقوة: بالكسر: الشّقاء . والمراد: العَناء والتعب.

٥ – مُؤْتَجَرْ: أي يعمل بالأجرة، والأجْرةُ – كما جاء في اللسان – الكراء . تقول: استأجرتُ الرجلَ، فهو يأجُرُني ثمانيَ حجج، أي: يصير أجيري ...، وقوله: يا ليت أني بأثوابي وراحلتي، أي: مع أثوابي.

وفي شرح كتاب الحماسة للفارسي: " مؤتجر مفتعل من الأجر، تقول: ائتجرتُ الرَّجُلَ: أخذته بالأجرة . والمعنى اختلف فيه . فقال بعضهم: تمنى أن يكون أجيراً في أهلها بأثوابه وراحلته،

أي: ومعه أثوابه، وراحلته ؛ ليكون أعز عندهم، وقيل: بل معناه يقول: ليتني كنتُ أجيراً عند أهلك عوضاً عن أثوابي وراحلتي، كما تقول: ليتني أراك بما أملكه، أي: عوضاً عما أملكه، وكقولهم: "ما يسرني بهذا الأمر منفس"، أي يذهب عني ذلك بعوض منفسي، وهذا أقرب".

والرَّاحلة: - كما في شرح الشنتمري -: كل ما اتخذ للرِّحلة من ناقةٍ أو جمل.

٦ – النَّفرُ: جاء في الأساس ... هذه أيام النَّفر والنُّفور والنَّفَر والنَّفير . وفي القاموس: النَّفرُ: التَّفرُّقُ، والمقصود خروج الحجاج ونفورهم من منى إلى مكة في اليوم الثاني عشر أو الثالث عشر من ذي الحجة، وفيه إشارة لانتهاء أعمال الحج.

٧ – عواذلنا: جاء في اللسان (عَذَلَ): العواذِلُ من النِّساء: جمع العاذِلة ويجوز العاذلات ؛ العَذَلُ الإحراق فكأن اللائم يحرق بعذله قلب المعذول ...، والعُذُلُ: اللَّوم.

٩ – طَرَفَتْ: يقال طَرَفَ عينَه: أصابها بشيء فدَمَعتْ، وقد طُرِفتْ، كعُنِيَ، فهي مطروفةٌ.

وإنْسَانُ العَيْن - كما في اللسان – ناظرُها.

١٢ – الشَّجا: ما اعترض في الحَلق من عَظْمٍ ونحوه.

والقَادِحَةُ: القادِحُ: أكالٌ يقع في الشجر والأسنان، والصَّدْعُ في العود. والقَادِحَةُ: الدُّودَةُ.

والسَّوَادُ من القلب: حبَّتُه، كسودائه وأسْودِه وسوَيْدَائِهِ.

١٣ – جنية: نسبة إلى الجِنّ، أي: أنَّ حسنَها مباينٌ لحسن الإنس.

١٤ – القَوادم: أربعُ أو عَشْرُ ريشاتٍ في مُقدَّم الجَناح، الواحدة: قادِمَة. والورقاء: الحمامة التي لونها بين السواد والغُبْرَة - كما في اللسان (غَبَرَ) - . والمراد هنا شفتاها وقد لُوِّنَتا بالوشم، والوشم - كما في القاموس (وَشَمَ)- غرز الإبرة في البَدَن وذَرُّ النَّيلَجَ عليه. ولم أقف على معنى النَّيلَج ولعله الكُحْل، وهو المستخدم الآن في الوشم في بعض البلدان . والوشم محرمٌ شرعاً.

والبَرَدُ: حبُّ الغَمامِ . والمراد هنا: الأسنان ؛ لاشتراكهما في نَصَاعَةِ البياض .

والمفَاغِرُ: جمع مَفْغَرْ، وهو اسم مكان على وزن مَفْعَل: من فَغَرَ . بمعنى: طَلَعَ . والمقصود – والله أعلم – أماكن طلوع الأسنان، وهو ذلك اللحم الذي يستر جذورها. وهو ما يسمى باللّثة جاء في لسان العرب (فغَر): " ... وفي حديث النابغة الجعديّ: كلَّما سقطتْ له سِنٌّ فَغَرتْ له سِنٌّ ؛ قوله: فغَرتْ. أيْ: طلعتْ . من قولك: فغَر فاه إذا فتحه، كأنها تتفطَّرُ وتَتَفَتَّح كما ينفَطرُ ويَنْفَتِحُ النَّبات ...".

وقد جاء في هامش الأغاني (الشعب): وفي التجريد: "مغَافر: مغارز الأسنان ... ولم أقف على هذا المعنى في المعجمات المشهورة.

والأشَرُ: أشَرُ الأسنان، وأشَرُها: التحْزِيْز الذي فيها يكون خلقة ومُستَعملاً . والجمع: أشُورٌ. وقد جاءت مفتوحة الهمزة في المصادر التي ذكرت البيت . والتصويب من القاموس.

١٥ ـ خَوْدٌ: الشّابة، الناعمة، والجمع: خَوْداتٌ وخُودٌ.

ومُبَتَّلة: الجميلة، كأنها بُتِّلَ حُسْنُها على أعضائها، أي: قُطِعَ، والتي لم يركب بعض لحمها بعضاً...، ولا يوصف به الرَّجُلُ.

المَعَاصم: جمع مِعْصم، وجاء في اللسان (عَصَمَ): "المِعْصَم: موضع السِّوار من اليد ... وربما جعلوا المِعْصَم اليدَ". وقوله: ريّا المعاصم، أي: ممتلئة، من الرِّيّ . وفي اللسان (روى)أيضا: "الرِّيُّ: المَنْظر الحَسَنُ ". قال الفارسي: وهو حسنٌ لمكان النّعْمة وأنه خلاف أثر الجَهْد والعَطش والذُّبول...".

والعرب تستخدم مثل هذا الوصف كما في الأساس (عَصَمَ) فيقولون: "امرأة ريَّا المعاصم".

١٦ ـ مجاسِد: جمع مِجْسَدٌ: وهو ثوبٌ يلي الجَسَدَ.

والفواضل: جمع فاضلة، والمراد: الثياب التي تكون فوق المجاسد.

والرَّوادف: طرائق الشحم، الواحدة رادِفَةٌ، ورادوفٌ.

والقَعْمات: الممتلئات، يقال: فَعُمَ السَّاعِدُ والإناء ...: امتلأ، ويقال: فَعُمتْ المرأةُ: استوى خَلْقُها، وغَلُظ ساقُها فهي فَعْمَة ...، والمؤتزر: موضع الإزار، وهو العَجُز.

١٧ ـ حَنَّتْ: صَوَّتَتْ . والوَشَائِح: بالضم والكسر، وهو أديمٌ عريضٌ يُرصَّعُ بالجَوْهَر، تَشُدُّه المرأة بين عاتِقِها وكشْحِها، ويجمع كذلك على وُشُح وأوْشِحَةٍ.

١٨ ـ تعشو بها: يقال: عَشا بها عَشْواً وعُشُوّاً: رآها ليْلاً من بعيد، فقصدها مُستَضيئاً.

١٩ ـ الجُوْذُرُ: جاء في اللسان (جَذَرَ): الجُوْذُر والجُوذَر: ولد البقرة، وفي الصحاح: البقرة الوحشية . والجمع: جآذر...، قال الهجري في التعليقات والنوادر بعد هذا البيت: "أجمع فصحاء العرب المحجزون على جُوْذُر - بضم الجيم والذال – وفتحهما لغة السهلية، فأمّا ضَمُّ الجيم وفتح الذال فمن كلام العَامَّة ولا يقوله فصيح"، وفي القاموس خلاف ذلك.

ونقل ابن منظور في للسان (جَذَرَ) عن ابن سيدة: "أن الجَيْذَرَ والجَوْذَرَ عربيان، والجُوْذُر والجُوْذَر فارسيان".

٢٠ ـ بانَتْ: بَعُدَتْ، والمِرَرُ: جمع المِرَّة – بالكسر – وهي: القُوَّة، وتجمع كذلك على أمرَار.

٢٢ ـ دَمٌ هَدَرُ – مُحرَّكَةً – أي: مُهْدَرٌ ؛ مباحٌ سفكه.

٢٤ ـ يقول الشنتمري في شرح حماسة أبي تمام عند هذا البيت: "النّافلة: ما أعطيتَهُ تفضُّلا وإن لم يكن عليك واجباً، أي: إذا كان القدر جارياً بأن يبذل لكِ من وُدِّنا ما لا يجب علينا وأنت لا

تبذلين لنا مثل ذلك فما أنصفنا القدرُ لأنه أخذ منّا وحرمنا".

إضاءة:

البيت الخامس شاهدٌ لغويٌّ، استشهد به الجوهريّ في الصحاح، وابن منظور في اللسان، والزبيدي في التاج في مادة (أجَرَ) من الأجرة: وهي الكِراء، ومؤتجر مفتعلٌ منها.

تنبيه:

١ – البيتان (١٣ -، ٢٤) استفتح بهما أبو الفرج في كتابه الأغاني أخبارَ محمد بن بشير الخارجيّ وهما من الأبيات المغنّاة، "والغناء لإبراهيم هزج بالبنصر، عن الهشاميّ".
وللغناء حكمه في الشريعة الإسلامية، وليس هذا موضع تفصيله.

٢ – البيت الرابع والعشرون، فيه إشكالٌ عقديٌّ في قوله: (ما أنصفَ القدرُ) حيث إنّه جعل القَدَرَ – وهو معنًى من المعاني لا إرادة له – هو المُسَبِبُ، الذي يعطيها ويحرمه، ثم اتهمه بعدم الإنصاف، والقَدَرُ أمرٌ معنويٌّ لا مشيئة له، وإنما المشيئة للقادر المُقدِّر سبحانه وتعالى.

(١٧)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – يا ابنَ الهِشامَيْنِ طُراً حُزْتَ مجدهما ... وما تَخَوَّنه نَقْضٌ وإمرارُ

٢ – لا تُشْمِتَنَّ بِيَ الأعداءَ إنَّهمُ ... بيني وبينكَ سُمَّاعٌ ونُظَّارُ

٣ – وإنَّ شكرِيَ إنْ رُدُّوا بغيظِهمُ ... في ذمةِ اللهِ إعلانٌ وإسرارُ

٤ – فاكْرِرْ بنائلك المحمودِ مِنْ سَعَةٍ ... عليَّ إنّك بالمعروفِ كَرَّارُ

مناسبة النَّص:

" لما ولي إبراهيم بن هشام الحَرمين، [سنة ١٠٧هـ]، دخل إليه محمد بن بشير الخارجي، وكان له قبل ذلك صديقاً، فأعرض عنه، ولم يظهر له بشاشة ولا أنساً. ثم عاوده فاستأذنه في الإنشاد، فأعرض عنه، وأخرجه الحاجب من داره، وكان إبراهيم بن هشام تيّاهاً، شديد الذهاب بنفسه، فوقف له يوم الجمعة على طريقه إلى المسجد، فلما حاذاه صاح به: [وأنشد الأبيات ١ – ٤].
فقال [إبراهيم بن هشام] لحاجبه: قل له يرجعْ إليَّ إذا عُدْتُ . فرجعَ، فأدخله إليه، وقضى دينَه، وكساه ووصله، وعاد إلى ما عهده منه.".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢٧/١٦، (الشّعب): ٥٩٠٤/١٦، (الثقافة):

٨٠/١٦، وعدا (٣) في (الفكر): ٣٥٥/١٤ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٢/٢، وشعراء أمويون: ١٨٥/٣، وشعره: ٩٠ .

الشَّرح:

١– ابن الهشَامين: النداء موجه لإبراهيم بن هشام القرشي المخزومي - [وقد سبقت ترجمته ق ١٣]- ،

ولا أعلمُ لِمَ كنَّاه بهذه الكنية؟ ومن هما الهشَامان؟ ولعل أحدهما والده (هشام بن إسماعيل) ولعل الآخر جدّه (هشام بن الوليد بن المغيرة) – كما جاء في مناسبة القطعة (١٣) - أو لعله هشام آخر من جهة أمه. ولم أقف على ذلك في ترجمته.

والنقض: .. ضد الإبرام .

والإمرار: مصدر أمَرَّ، جاء في الأساس (مرر): "أمر الحَبْل: شدَّ فتْله، وحَبْلٌ مُمَرٌّ وشديد المِرَّة وهي الفتل ... ورجل ذو مِرَّة: للقوي، ... وفلان ذو نقض وإمرارٍ ..." .

(١٨)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – إذا افْتَقَرَ المَوْلَى سَعَى لكَ جَاهِداً   لِترضى، وإنْ نَالَ الغِنى عَنْكَ أدْبَرا

مناسبة النَّص:

" كان للخارجي عبدٌ، وكان يتلطف له ويخدمه، حتى أعتقه وأعطاه مالاً فعمل به، ورَبحَ فيه. ثم احتاجَ الخارجيُّ بعدَ ذلك إلى معونةٍ أو قرْض في نائبةٍ لحقتْه، فبعثَ إلى مولاه في ذلك، وقد كان المولى أثرى واتسعتْ حالُه، فحلفَ له أنّه لا يملكُ شيئاً، فقال الخارجيُّ في ذلك: [البيت] ".

التَّخريج:

البيت لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٠٧/١٦، (الشّعب): ٥٨٨٢/١٦، (الثقافة): ٦٥/١٦، (الفكر): ٣٣٧/١٤ .

وهو له في مجموعة المعاني: ٢٩٣/١ .

وهو كذلك في التذكرة الحمدونية: ٢٠٦/٩ .

والبيت لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج١/الورقة ٢٧٦.

والبيت لمحمد بن بشير الخارجيّ في شعر أهل المدينة: ٥٦٦/٢، وشعراء أمويون: ١٨٥/٣،

وشعره: ٦٩ .

الرِّوايات:

الأغاني (الفكر): ...إذ افتَقَر المولى ...

(١٩)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ - كأنّيَ مُوفٍ للهَلاكِ عَشيّةً ... بأسْفلِ ذاتِ القِشْعِ منتظرَ القَطْرِ

٢ - وأنتُنَّ تلبسْنَ الجديدةَ بعدما ... طُرِدْتُ بطَيِّ الوَطْـبِ في البُلْقِ والعُفْرِ

٣ - فكان الذي قلتُنَّ: أعْدِدْ بضاعةً ... لنَاهدَ بَيْضاءِ الترائبِ والنَّحْرِ

٤ - كانّ سُموطَ الدُّرِّ منها مُعلَّقٌ ... بجَيْداءَ في ضَالٍ بوَجْرة أو سِدْرِ

٥ - تكونُ بلاغاً ثُمَّ لستُ بمخبرٍ ... إذا وُدِيَتْ لي ما وَددتنَّ من أمري

مناسبة النَّص:

" كان محمدُ بن بشير الخارجيّ بين زوجتين لـه، وكان يسكنُ الرَّوحاء، فأجدبَ عليه منزلُه، فوجَّه غنماً إلى سحابةٍ وقعتْ [برحقان] [1] وهو جبلٌ يُطِلُّ على مَضيق يَلْيل، فشقت غيبتها عليه . فقال لزوجتيه: لو تحوّلتما إلى غنمنا . فقالتا له: بل تذهب، فتطلع إليها، وتصرفها إلى موضع قريب، حتى نوافيكَ فيه . فمضى وزوّدتاه وَطْبين، وقالتا له: اجمع لنا اللّبنَ، ووعدتاه موضعاً من [رحقان] ، يقالُ له ذو القِشْع. فانطلقَ، فصرفَ غنمه إلى ذلك الموضع، ثم انتظرهما، فأبطأتا عليه وخالفته سحابةٌ إليهما، فأقامتا، وقالتا: يبلُغ إلى غنمه ثم يأتينا . فجعل يَصْعَد في الجبل وينزل، يتبصرهما فلا يراهما. فبينما هو كذلك إذ أبصرَ امرأتين قد نزلتا، فقال: أنزل فأتحدّث إليهما، فإذا هو بامرأةٍ مسنّة، ومعها بنتٌ لها شابَّةٌ، فأعجبتْه، فقال لها: أتزوجينني ابنتك هذه ؟ قالتْ: إن كنتَ كُفؤاً . فانتسبَ لها، فقالتْ: أعرف النَّسبَ ولا أعرف الوَجْه، ولكن يأتي أبوها، فجاء أبوها فعرفه، فأخبرثه امرأته بما طلب. فقال: نعم، وزْجه إياها . فساقَ إليها قطعةً من غنمِه. ثم بنى بها وانتظر ، فلم يرَ زوجتيه تقدُمان عليه

---

(١) جاء في الأغاني (رُجْفان) بالفاء الموحدة، وهو غير مذكور في كتب البلدان، ولعل الصواب (رَحْقان) بالقاف المثناة، كما جاء في معجم ما استعجم: ٦٤٤/٢ . " رَحْقَان، بفتح أوله، وإسكان ثانيه، بالقاف، على وزن فَعْلان: وادٍ قرب المدينة بين النازية والصفراء، وعليه سَلكَ رسولُ الله ﷺ في طريقه إلى بدر". وهو معروف بهذا الاسم حتى اليوم ، وهو كذلك في معجم البلدان ٣٧/٣ (رحقان)، إلا أنه قال: "رُحْقان" بالضم ثم السكون وقاف وآخره نون ... "،. وانظر معجم البلدان أيضاً: ٢٥١/٥ (النازية).، والمغانم المطابة في معالم طابة: ١٥٤.

فارتحل إليهما بزوجته وبقية غنمه فلما طلع عليهما وقفَ، فأخذ بيدِها ثم أنشأ يقولُ: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٠٨/١٦، (الشَّعب): ٥٨٨٣/١٦، (الثقافة): ٦٦/١٦، (الفكر): ٣٣٨/١٤ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٧/٢، وشعراء أمويون: ١٨٦/٣ – ١٨٧، وشعره: ٧٠ .

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الكتب): ... كأني موفٍ للهلال ... [والمثبت من غيره] .

وفي (الفكر): كلُّ بني موفي الهلال ...

٢– في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... وأنتُنَّ تَلْبسن الحديدةَ بعدما ... [تصحيف].

في (الثقافة): ... في البُلق والقفْز . [تصحيف كذلك].

وفي (الفكر): طردت لوطء الوَطْب في الملق والقفر.

٣ – في الأغاني (الفكر): وكان الذي ...

وفي (الشعب)، (الثقافة): ... لتأخذَ بَيْضاء ...

٥ – في الأغاني (الفكر): تكون بلا غاشم لست بمخبرٍ ...

وفي (الشعب)، (الفكر): ... إذا وُديت لي وَدَيتُ وما أمري [في (الفكر) بضم همزة (أمري)].

وفي (الثقافة): ... إذا وُديَتْ لي ما وديتنَّ ما أمري.

الشَّرح:

١ – ذاتُ القشْع: علَمٌ على موضع، وهو في جبل [رَحقان] الذي يطل على مضيق يَلَيل، ويَلَيل: "بفتح أوله، وإسكان ثانيه، بعده ياء أخرى مفتوحة ... قال الزُّبير: هو وادٍ يدفع في بدر .." – كما في معجم ما استعجم: ١٣٩٩/٤ . وجاء في معجم البلدان: ٤٤١/٥ (يَلَيَل): "يليل" بتكرير الياء مفتوحتين، ولامين: اسم قرية قرب وادي الصفراء من أعمال المدينة وفيه عين كبيرة تخرج من جوف رمل من أغزر ما يكون من العيون وأكثرها ماء ...".، ونحوه في المغانم المطابة في معالم طابة: ٤٣٩ .

ويعلق الشيخ: حمد الجاسر على ديوان كُثيّر: ٥٧٠ "يليل . هو: وادي بدر الذي يبعد عن

المدينة بـ١٤٨ كيلاً ...". [ولم أقف على موضع (ذات القشع) في غير الأغاني، وهو غير مشهور لولا أنْ ذُكِرَ في هذا البيت وخبره.].

٢ – الوَطْبُ: سقاء اللَّبن (وهو جِلْدُ الجَذَع فما فوقه)، والجمع: أوطُبٌ، ووطابٌ، وأوطابٌ، وجمع الجمع: أوَاطِبُ.

البُلْق: التي لونها سواد وبياض، وارتفاع التحجيل فيها إلى الفخذين.

والعُفْر: ما يعلو بياضه حُمْرة، أو الذي في سراته حُمْرة وأقرابه بيضٌ، أو الأبيض ليس بالشديد البياض، ويعني بـ(البُلْق) و(العُفْر) غنَمه التي اختلطت ألوانها.

٣ – التَّرَائِبُ: ما بين الثَّدْيَيْنِ والتَّرقُوَتين ..، أو اليَدانِ والرِّجْلان. ..

النَّحر: مَوضِعُ القِلادة.

٤ – السَّموط: جمع السِّمْط، بالكسر: خيط النَّظم .

الجيداء: دقيقة العنق مع الطول.

الضَال والسِّدر: ضربان من الشجر، فالأول: قيل هو السِّدر البريّ، وقيل شجر آخر واحدته بهاءٍ والضال من السدر ما كان غِذْياً - كما في القاموس (ضيل) - . والثاني: شجر النَّبق، الواحدة: بهاءٍ أيضاً والجمع: سِدْراتٌ، وسِدِراتٌ، وسِدَراتٌ، وسِدَرٌ، وسُدُرٌ.

ووَجْرةَ – كما جاء في معجم ما استعجم -: ١٣٧٠/٤ أكثر من موضع: "بالراء المهملة، قال الأصمعي: هو موضع بين مكة والبصرة، على ثلاث مراحل من مكة ليس فيها منزل، فهي مَرَبٌّ للوحش . وقال الطوسي: وَجْرَة: في طرف السِّيّ، وهي فلاة بين مرَّان وذات عرق. وهي ستون ميلاً يجتمع بها الوحش، لا ماء بها ...

وزعم عمارة أنَّ وَجْرَة ماء لبني سُلَيْم، على ثلاث مراحل من مكة ...، وقال ابن حبيب وَجْرة: من سائر، وسائر: قريب من عين مَلَل، وقال غيره وَجْرة بإزاء غَمْرَة، عليها طريق حجاج الكوفة والبصرة ...". ونقل ياقوت في معجم البلدان: ٣٦٢/٥ (وَجْرة) عن محمد بن موسى: "وَجْرَة: على جادة البصرة إلى مكة بإزاء الغمر الذي على جادة الكوفة . منها يحرم أكثر الحجاج ؛ وهي سُرَّة نجد ستون ميلاً لا تخلو من شجر ومرعى ومياه، والوحش فيها كثير".

وانظر في (وَجْرَة): كتاب "المناسك": ٦٠٢ .، ولسان العرب: ٢٨٠/٥ (وَجَر)، والقاموس المحيط: ٦٣٢ (الوجور) . وانظر تعليقات الشيخ: حمد الجاسر على ديوان كُثَيِّر عَزَّة: ٥٧٠ .

ولعل (وَجْرة) المرادة في البيت ؛ ما نقله البكري عن ابن حبيب، وذلك لقربها من ديار الشاعر، ولمعرفة الشاعر بها. والله تعالى أعلم.

٥ – وُدِيتْ: من وَدِيَ، يقال: وَدَيْتُ الأمر وَدْياً: قرَّبْتُه.

(٢٠)

[بحر الوافر، القافية: متواتر]

١ –	أمالكَ أنْ تزورَ وأنتَ خِلوٌ	صحيحُ القَلْبِ أختَ بني غِفارِ؟
٢ –	فما بَرِحتْ تُعيرُكَ مقلتيها	فتعطيكَ المنيةَ في استتارِ
٣ –	وتسهو في حديثِ القَومِ حتى	تَبيَّنَ بعضُ أَهلِكَ ما تُواري
٤ –	فمتْ يا قلبُ ما بكَ من دِفاعٍ	فينجيَكَ الدِّفاعُ ولا فِرارِ
٥ –	فلم أرَ طالباً بدمٍ كمثلي	أودَّ وحسنَ مطلوبٍ بثارِ
٦ –	إذا ذكروا بثأري قلتُ سَقْياً	لثأري ذي الخواتمِ والسِّوارِ
٧ –	وما عرَفتْ دمي فتبوءَ منه	برَهْنٍ في حبالي أو ضِمارِ
٨ –	وقد زعم العَواذلُ أنَّ يَوْمي	ويَوْمكَ بالمُحصَّب ذي الجِمارِ
٩ –	من الإغباءِ ثم زعمتِ أنْ لا	وقلتِ لدى التنازعِ والتِّمارِ:
١٠–	كذبتم ما السلامُ بقول زُورٍ	وما اليومُ الحَرامُ بيومِ ثارِ
١١–	ولا تسليمُنَا حُرُماً بإثمٍ	ولا الحُبُّ الكريمُ لنا بعارِ
١٢–	فإن لمْ نلقكم فسقى الغوادي	بلادَكِ والرَّويَّاتُ السَّواري

مناسبة النَّص:

" اجتمع محمد بن بشير الخارجي وسائبُ بن ذكوان راويةُ كُثيِّر بمكة، فوافقا نسوةً من بني غِفار يتحدثنَ، فجلسا إليهنَّ، وتحدثا معهنَّ حتى تفرَّقنَ، وبقيتْ واحدةٌ منهنَّ تحدث الخارجيّ، وتستنشده شعرَه حتى أصبحوا ؛ فقال لهم رجلٌ مرَّ بهم: أما تبرحون عن هذا الشّعر وأنتم حُرُم، ولا تدعون إنشادَه وقولَ الزُّور في المسجد! فقالتْ المرأةُ: كذبتَ لعمْرُ اللهِ، ما قولُ الشّعر بزورٍ، ولا السَّلامُ والحديثُ حَرَامٌ على مُحْرِمٍ ولا مُحِل. فانصرفَ الرَّجلُ، وقالَ فيها الخارجيُّ: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١١٧/١٦، (الشّعب): ٥٨٩٣/١٦، (الثقافة): ٧٣/١٦ - ٧٤، (الفكر): ٣٤٦/١٤ - ٣٤٧ .

وقد اختار ابن منظور له من المصدر السابق الأبيات (١ – ٤) في مختار الأغاني: ١٣٢/٧.

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٦/٢ – ٥٦٧، وشعراء أمويون:

١٨٦/٣، وشعره: ٧٢ .

الرِّوايات:

٢ – في مختار الأغاني: ... وتعطيك المنيّة ...

٣ – في الأغاني (الكتب): ... يُبينَ بعض ذلك ما توارى ... [والمثبت من غيرها] .

٤ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... الدِّفاعُ ولا فراري.

وفي مختار الأغاني: الدفاعُ ولا قرارِ.

٦– في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... إذا ذكرا بثاري ...

وفي (الفكر): قلتُ سَعْياً لناري ...

٧– في الأغاني (الفكر): وما عرَقتَ ...

٩ – في الأغاني (الثقافة): من الأعباء ...

وفي (الشعب): ... وقلتُ لذي التَّنازع والتَّماري، وفي (الثقافة): ... وقلتِ لذي التنازع والتماري.

وفي (الفكر): من الأعياد ثم زعمت ألا وقلتَ لذي التنازُع والثمارِ

١٠– في الأغاني (الفكر): ... كذبتم بالسلام وقول زورٍ ...

وفي (الثقافة): ... ولا اليوم ...

١١ – في الأغاني (الفكر): فلا تسليمنا حَرَما...

وفي (الثقافة): ولا تسليمنا حُرُماً يجُرمٍ...

الشَّرح:

١ – خِلوٌ: الخِلو بالكسر: الخَلِيُّ: وهو الفارغ، ومن لا زوجة له، والجمع: أخْلاءٌ .

٥ – أودَّ: أكثر وداً، والوُدُّ – مثلثة -: الحُبُّ.

الثأر: - وقد سهلها الشاعر -، الطلب بالدَّم . والجمع: أثارٌ وآثارٌ.

٦– قلت: سَقياً: دعاء بالسُّقيا، وهو إنزال الغيث.

٧ – فتبوء منه: المسموع أن (بَاءَ) تتعدى بالباء وإلى، أما (أباء) فتتعدى بـ(من):

ولعل الأولى التي في البيت أن تتعدى بالباء ؛ جاء في القاموس (باء): "باء بدمه: أقرَّ، وباء بذنبه بَوءاً وبَوَاءً: احتمله، أو: اعترف به.

والرَّهن: ما وضع عندك لينوب مناب ما أُخِذَ منك، والجمع: رِهَانٌ، ورُهُونٌ، ورُهُنٌ .

والضِّمار: من العِداتِ: ما كان ذا تسويف، وخلاف العِيان، ومن الدَّيْن: ما كان بلا أجل.

٨ – المُحَصَّبُ: عَلَمٌ على مَوْضع، جاء في معجم ما استعجم: ١١٩٢/٤ (المُحصَّب): "بضم أوله، وفتح ثانيه، مُفَعَّل من الحصْباء: موضع بمكة...".، وجاء في معجم البلدان: ٦٢/٥ (المُحَصَّبُ): " بالضم ثم الفتح، وصاد مهملة مُشدّدة، اسم مفعول من الحصباء أو الحَصْب، وهو الرمي بالحصى : وهي صغار الحصى وكباره، وهو موضع فيما بين مكة ومنًى، وهو إلى منى أقرب، وهو بطحاء مكة وهو خيف بني كنانة، وَحَدُّه من الحجون ذاهباً إلى منى، وقال الأصمعي: حَدُّه ما بين شعب عمرو إلى شعب بني كنانة وهذا من الحصباء التي في أرضه ؛ والمحصب أيضاً: موضع رمي الجمار بمنى، وهذا من رمي الحصباء.".

٩ – الإغباء: الإخفاء والستر، يقال: غَبا الشيء منه: خَفِيَ .

التماري: الجَدَل.

١٢ – الرّويّات: السَّحاب الكثير الماء، يقال: سحابٌ رويٌّ: عظيم القَطْر.

(٢١)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – وزولةٍ في الذي رَامتْ يتاحُ لها	مِنَ التَّجارِبِ أَسْبَابُ المَقَادِيرِ
٢ – لا تَحرز الخَوْدُ مِنْهَا أن تدبَّ لَهَا	مشيَّدٌ مُحْكَمُ البُنيَانِ والسُّورِ
٣ – كأنَّ في قلبِ من يصغي لِمنطقِها	من حَرِّ مَا نَعَتَتْ لَسْبَ الزَّنابيرِ
٤ – أَخفى من الرُّوحِ في تأليفِ مَعْصِيةٍ	إذا تَأَمَّلتَ من لُطفٍ وتقديرِ
٥ – قد نَاطَتِ الدَّهرَ مِصْباحاً بمعصمِها	تُشيمُها بذواتِ البِرِّ والخيرِ
٦ – خَلَتْ بواضحةِ الخَدّينِ مخطفةٍ	كغُصنِ بَانٍ رَشيقِ القَدِّ مَمْطُورِ
٧ – بَاتتْ تُعَلِّمها في طولِ ليلتِها	تقاربَ الخَطْوِ في مَيلٍ و[بِطْريرِ]
٨ – رِفْقاً، وتَقليبَ عينٍ عند كلِّ فـتًى	يرنو بمقلتِها أنفاسَ مَبْهورِ
٩ – ما زلتُ أسألُها حظّاً وترفعُ لي	في السَّومِ، حتى أَجَابتْ بعد تَعْسيرِ
١٠ – لبذلُ [أصفرَ] دهراً كنتُ أَدْخرُه	أزهو برؤيتِه زهْوَ المَيَاسيرِ

التَّخريج:

الأبيات لابن بشير في أخبار النساء (تح/رضا): ٢٢٦ .

الرِّوايات:

١ – في أخبار النساء (تح/رضا): وزولةُ ...[والصواب التنوين وإلاّ ينكسر الوزن والمثبت من (تح/قميحة)] .

٣ – في أخبار النساء (تح/قميحة): لسبُ ... [والصواب بالفتح على أنها اسم كأنَّ ولم تشكل في (تح/رضا)] .

٧ – في (تح/رضا): ... في ميل وباطير . [والمثبت من (تح/قميحة)] .

١٠– في (تح/رضا): لبذل أصغر ... [والمثبت من (تح/قميحة)] .

الشَّرح:

١ – وزولةٍ: الواو واو ربّ، وزولةٍ: مجرورة بربَّ المحذوفة، والزولة: البليَّة، ورامت: أرادتْ.

٢ – لا تحزر: الحَزْرُ: التقديرُ والخَرْصُ . والمعنى: لا تستطيع التقدير والتخمين.

٣ – اللَّسبُ: اللَّدغ. والزَّنابيرُ: واحدها زُنْبُور بالضم، وهو ذُبابٌ لسَّاعٌ .

٥ – ناطتْ الدّهرَ: علَّقته. وتُشيمها: تُريها.

٦ – واضحةُ الخدين: مُظْهرتُهما، من وَضَحَ الشيءُ: بمعنى بَانَ، فهو واضحٌ. ومخَطَفة: ضامرة الخِصْر. وممطورُ: أصابه المطر. أيّ: ريَّان.

٧ – المَيْل: ضد الاعتدال. والبِطْريرُ: التمادي في الغَيّ.

٨ – يرنو: أدامَ النَّظرَ بسكون الطَّرْفِ.

والمبهورُ: من البُهْر. وهو: انقطاع النفس من الإعياء.

٩ – حَظاً: نَصيبْاً منها، والسَّوْمُ في السّلعة المغالاة ورفع السّعر. والمعنى أنها تَتَمَنَّع.

١٠ – الأصفر: يعني الذَّهَبَ، والمَيَاسيرُ: جمْع مَيْسور: وهو الغنَي ذو الثراء.

يغلب على ظني انَّ النَّص ناقص - ويكتنفه شيء من الغموض - وبخاصة في آخره إذ جاء في البيت الأخير بالمبتدأ، ولم يأتِ بالخبر.

(٢٢)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

ألا أبلِغَا أهلَ المخَاضَة أنّني مقيمٌ بِزَوْرَا آخرَ الدَّهرِ مُعتمِرْ

التَّخريج:

البيت لمحمد بن بشير الخارجي في التعليقات والنوادر: القسم الثاني/ ٨٢٥، وهو في القسم الثالث من المصدر نفسه: (رسم الأشعر): ١٣١٧ .

وهو له في معجم ما استعجم: ١٥٥/١ .

والبيت لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٦٨/٢، وشعراء أمويون: ١٨٥/٣، وشعره: ٦٨ .

الرِّوايات:

في التعليقات والنوادر: مقيمٌ بزوراء ... [ولا يستقيم بها الوزن وقد جاءت مقصورة ؛ ليستقيم الوزن، كما في معجم ما استعجم، وقد جاءت مقصورة في الموضع الثاني من كتاب التعليقات والنوادر] .

الشَّرح:

المَخَاضَةُ: موضع بحورة اليمانيّة – [وهي أحد أودية الأشعر، وهناك حورة أخرى يقال لها (الشاميّة)، وهما لبني كليب بن كَثير، وبني عوف بن دُهْل الجُهنيَّين أيضاً] – في وادٍ منها يقال له ذو الهُدى، سمَّاه رسول الله ﷺ، وذلك أنّ شداد بن أميّة الدُهلي قَدِمَ عليه بعَسَل أهداه له فقال: "من أين شُرتَ هذا؟". فقال: من وادٍ يُقال له ذو الضَّلالة، فقال "بل ذو الهُدَى" . والمخاضةُ وعْرةٌ بها غرْضٌ [شِقٌ في أعلى الجبل أوْ في وسطه] يستخرج منه الشَّبُّ، ويقال لها أيضاً: ذو الشَّب، وقد كانت لقوم من جُهينة ثم صارت لعبد الرحمن بن محمد بن غرير. انظر التعليقات والنوادر: ٨٢٤/٢ و١٣١٧/٣، وانظر كذلك معجم ما استعجم: ١٥٥/١ ـ ١٥٦ .

بزورا: هي (الزَّوراء) وقد سهلها الشاعر لأجل الوزن وهي علمٌ على عدة مواضع كما جاء في معجم ما استعجم: ٧٠٥/٢: "الزوراء: بفتح أوله، ممدود، وهو اسم يقع على عدة مواضع، فمنها: الزَّوْرَاء المتصلة بالمدينة [وهي التي عناها الشاعر في البيت] – التي زاد عليها عثمان النداء الثالث يوم الجمعة لما كثر الناس وكان بها مالٌ لأحيحة بن الجُلاح، وهو الذي عنى بقوله:

إني مقيمٌ على الزَّوراء أغمرها   إنّ الكريم على الإخوان ذو المال...".

وتطلق على مواضع أخرى . انظرها هناك.

وجاء في معجم البلدان: ١٥٦/٣: "والزوراء: موضع عند سوق المدينة قرب المسجد، قال الداودي: هو مرتفع كالمنارة، وقيل: بل الزَّوراء سوق المدينة نفسه ...". والله أعلم.

ولا ندري هل الشاعر يريد أن يقف عند هذا الخبر فحسب أم أن وراء البيت أبياتاً أخرى ضنت علينا بها المصادر.

(٢٣)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ - أخٌ لي رَقَّعتُ الأَخلاَّءَ بَعْدَه مِنَ النَّاسِ حتَّى لَمْ أَجِدْ مُتَرَقَّعَا

٢ - أَخِي وَخَلِيْلِي ثُمَّ خَلَّيْتُ بَيْنَه وبينَ المَنَايَا مَا أَفَظَّ وأَوْجَعَا

مناسبة النَّص:

جاء في التعليقات والنوادر: القسم الثاني/ ٨٢٥ .

"وللخارجي في أخيه [وذكر البيتين]" وأخوه هو بشار بن بشير الخارجيّ، كان يجالس أعداءه، ويعاشر من يعلم أنه مباينٌ له.انظر القطعة رقم (٢١)، (٣٠) .

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشير الخارجي . في التعليقات والنوادر: القسم الثاني/ ٨٢٥ .

الشَّرح:

١ – رقَّعْتُ الأخلاءَ: هجوتُهم، يقال: رقَّعَ فلانٌ فلاناً: هجاه.

لم أجد مُتَرَقَّعاً: لم أجد موضعاً للشتم- وفي الأساس (رقع): "ورأى فيه مُتَرَقَّعاً: موضعاً للشتم.قال:

وما تركَ الهاجون لي في أديمكم مَصَحّاً ولكنّي أرى مُتَرَقَّعا

٢ – الفَظُّ: الغليظ الجانب، والمعنى: ما آلمَ وأوجَعَ.

(٢٤)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ - كفاني الذي ضيَّعتَ منيّ وإنَّما يُضيعُ الحُقُوقَ ظالماً مَنْ أضاعَها

٢ - صنيعةَ منْ ولاَّكَ سوءَ صنيعها وولّى سواكَ أجْرها واصطناعها

٣ - أبى لك كسْبَ الخيرِ رأيٌ مُقَصِّرٌ وَنفْسٌ أضاقَ اللهُ بالخيرِ باعَها

٤ - إذا هي حَثَّتهُ على الخيرِ مرةً عَصَاها وإنْ هَمَّتْ بشرٍ أطاعَها

٥ - فلولا رجالٌ كاشحون يسُرُّهم أذاكَ، وقُرْبَى لا أحبُّ انقطاعَها

٦ - إذاً بانَ إنْ زلّتْ بكَ النعلُ زلّةً   فِراقُ خلالٍ لا تُطيق ارتجاعَها

٧ - وأنِّي متى أَحْمل على ذاك أطَّلِعْ   عليكَ عيوباً لا أحبُّ اطّلاعَها

٨ - فإنْ تكُ أحلامٌ تَردُّ إخاءنا   علينا فَمَنْ هذا يَردُّ سماعَها؟

٩ - سأهْاكَ نَهياً مُجمِلاً وقصائداً   نواصحَ تَشْفي من شُئون صُداعَها

١٠ - ومن يجتلبْ نحْوي القصائدَ يجتلبْ   قِراهُ ويَتْبع مَنْ يُحبُّ اتّباعَها

١١ - إذا ما الفتى ذو الُّلبِ حَلّتْ قصائدٌ   إليه فَيُخْلِ للقوافي رِباعَها

مناسبة النَّص:

" كان بشارُ بن بشير أخو محمد بن بشير يعاديه، ويجالس أعداءه . فقال الخارجي فيه: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات (٣، ٤، ١، ٢) وزيادة بيت في أولها:

ذُمِمْـــتَ ولم تُحْمَـــدَ وأدركـــتُ حـــاجتي   تولّـــى سِـــواكم شُـــكرها واصـــطناعَها

لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان في البيان والتبيين: ١٨٧/٣، وجاء في الهامش: "في الأغاني:

سُـئلت فـلم تفْعـل وأدركـت حاجتي   تـــولى ســـواكم حمدهـــا واصـــطناعها

ولم أقف على هذه الرواية".

والأبيات (٣، ٤) وزيادة البيت السابق وفيه (... تولى سواكم أجرها) لعبد الرحمن بن حسان في عيون الأخبار: ١٧٢/٣ .وهي له في العقد الفريد: ١٩٢/٦ .

والأبيات (١ - ١١) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١٣٠/١٦ - ١٣١، (الشعب): ٥٩٠٧/١٦ - ٥٩٠٨، (الثقافة)، ١٦ /٨٢ - ٨٣، (الفكر): ٣٥٨/١٤ - ٣٥٩ .

والأبيات عدا (١٠، ١١) له في مختار الأغاني: ١٣٤/٧ - ١٣٥ .

والأبيات (٣، ٤) وزيادة البيت:

ذُمِمْـــتَ ولم تُحمـــد وأدركـــتُ حـــاجتي   تـــولى سِـــواكم شُـــكرَها واصـــطناعها

لعبد الرحمن بن حسان في الأمالي: ٢٢٢/٢ .

وهـي لابـنه سـعيد فـي محاضـرات الأدبـاء: ٢٨٦/١، وزهـر الآداب: ٩٩/٤، وفيـه (تـولى سـواكم شعرها..).

وهي لعبد الرحمن بن حسان في بهجة المجالس: ٣٢٥/١، وفيه (تولى سواكم أجرها)

والبيتان (٣، ٤) لمحمد بن بشير الخارجيّ في التذكرة الحمدونية: ١٦٤/٥ .

والأبيات (١ - ١١) لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٦٩/٢، شعراء أمويون: ١٨٧/٣ - ١٨٨، شعره: ٩٣ .

الرِّوايات:

١ – في البيان والتبيين: ستكفيكَ ما ضيّعت منه، وإنَّما يُضيعُ الأمورَ سادراً من أضاعَها

٢ – في الأغاني (الفكر)، ومختار الأغاني: ... سوءَ صنيعةٍ ... وولّى سِواكَ أمرَها.

وفي البيان والتبيين: ولايةُ من ولاك سُوءَ بلائِها وولّى سـواك أجـرَها واصطناعَها

وقد تكررت عنده القافية وهو ما يسمى بـ (الإيطاء) وهو عيب من عيوب الشعر .

٣ – في البيان والتبيين، والأمالي، وزهر الآداب: أبى لك فعل الخير ...

وفي العقد الفريد: أبى لك كسب المجد راي ...

وفي عيون الأخبار، وبهجة المجالس: أبى لك كَسْبَ الحمد ...

وفي زهر الآداب: ... أضاق الله بالبخل ...

وفي بهجة المجالس: ... أضاق الله في الخير ...

٤ – في الأغاني (الفكر): إذا هي جنَّتْهُ على الخير مرة عَصَتْه ...

وفي زهر الآداب: إذا ما أرادته ..

وفي الأمالي، وبهجة المجالس: ... وإن همَّت بسوء ...

٦ – في الأغاني (الثقافة): إذاَ كان إنْ زلّت ...، وفي (الفكر): إذا كانَ أنْ ...

وفي مختار الأغاني: إذا كان إنْ ...

وفي الأغاني (الفكر)، ومختار الأغاني: ... عَرَتْكَ خلالٌ ...

٧ – في الأغاني (الثقافة): ... إليك عيوناً ...

٨ – في الأغاني (الفكر): وإنْ تَكُ ...

وفي الأغاني (الشعب): ... فمن هذا يَرُدُّ ضياعَها

٩ – في الأغاني (الثقافة): ... مواضح تشفي ...

وفي الأغاني (الشعب): ... تشفي من شئون صراعها

وفي مختار الأغاني: ... فواصِحَ تشفي ...

١٠ – في الأغاني (الشعب): ومن يجتلب منّي ... يجتلب جزاه ويَتْبع

وفي الأغاني (الثقافة): ... يجتلب حَرَاه ويُتْبِعْ ...

وفي الأغاني (الفكر): ومن يجتلب نحو القصائِدِ ...

١١ – في الأغاني (الكتب): ... إليه فيُخلِ ... [والمثبت من (الشعب)] .

وفي الأغاني (الثقافة): ... به فيُخلّي ... [ولا يستقيم به الوزن] .

وفي الأغاني (الفكر): ... إليه فحلَّ ... [وهو تصحيف] .

الشَّرح:

٢– الصَّنيعة: جاء في الأساس (صَنَعَ): "... اصطنعت عنده صَنيعةً ". وهي الإحسان والجمع صَنائع، واصْطَنَعَ عنده صَنيعةً: اتَّخذها.

٣– أبى الشيءَ يأباه ..: كَرِهَهُ . والفاعل: رأيٌ. وضاق يضيق: بَخِلَ .

٥ – كاشحون: جمع كاشح، والكاشح: مُضْمِرُ العَداوة .، والقُرْبى التي بينهما هي الأخوّة .

٦ – بانَ بياناً: اتَّضحَ، وفاعله: فِراقُ.

٧ – اطّلع على الأمر: علمه.

٨ – الأحلام: جمع حِلمْ، بالكسر وهو الأناة والعقل.

٩ – قصائداً: مفعول به لفعل محذوف تقديره (أبعث) . والأصل ألا تنون لأنها ممنوعة من الصرف لأنها على وزن (فعائل) ونّونتْ للضرورة الشعرية .

ونواصح: جمع ناصحة أي خالصة.

والشئون: جمع شَأن: مَوْصِلُ قبائِلِ الرَّأسِ .

١٠ – يجتلب: أي بمعنى الجلب وهو الطلب.

١١ – فخلِّ: على صيغة فعل أمر على البناء بحذف حرف العلة من خلّى الأمر: تركه.

رِبَاعَها: جمع رَبْع، والرَّبع: المَنْزل. والمعنى أنزلها منزلها اللائق بها.

(٢٥)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – أعينيَّ لا تَسْتعجِلا الدَّمعَ وانظرا ... شَبيهَ ابنِ أمِّ المؤمنين المُوَدِّعِ

٢ – ولا تَأْيَسَا أنْ يَشْعبَ الصَّدْعَ بعدَه ... أريبٌ كفَرعِ النَّبعةِ المُترَعْزِعِ

٣ – جَديرٌ بأن يَسْعَى ابنُ صِدقٍ كما سَعَى ... أبوهُ على مَسْعَى أبٍ لم يُضَيِّعِ

٤ – فإنَّ أخِلاَّءَ ابن زَيْنَبَ أصبَحُوا ... شَتَاتَ النَّوى من مُصْعِدٍ ومُفرِّعِ

٥ – وكانوا كحَيٍّ قبلَهُم ذَعْذَعَتْ بهم ... نوائبُ من أيَامِ دَهرٍ مُذَعذِعِ

٦ - فلما تبيّنْتُ النَّعِيَّ تَبادرتْ دُمُوعي كسَكْبِ الواكِفِ المُتَسَرِّعِ
٧ - بمكحُولةٍ بالصَّابِ ظَلَّتْ كأنها كُلى الغَرْبِ أثْآهُ طِبابُ المُرَقِّعِ
٨ - على هالكٍ مُسْتَوْدَعٍ قعْرَ حُفْرةٍ على جَالِها الأعْلى مَقَامُ المُشَيِّعِ
٩ - فكيفَ سَلمتُم لم تموتُوا وعَهْدُكُم به وهو يُذْرَى عَنْ أكُفٍّ وأَذْرعِ؟!

مناسبة النَّص:

" محمد بن بشير الخارجيّ يذكرُ عبد الرحمن بن أبي عبيدة، ويرثي أباه أبا عبيدة بن عبد الله بن زمعة".

التَّخريج:

الأبيات (١ - ٩) لمحمد بن بشير الخارجيّ في جمهرة نسب قريش وأخبارها: ٥٠٣ - ٥٠٤ .
وهي له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٠/٢، وشعراء أمويون: ١٨٩/٣ - ١٩٠، وشعره: ٩٢ .

الشَّرح:

١ – شبيه ابن أم المؤمنين: المراد به عبد الرحمن بن أبي عبيدة، - وهو لم يذكر في جمهرة نسب قريش إلا في هذا الموضع، ولم يذكر أبداً في نسب قريش ولم أقف له على ترجمةٍ في المصادر الأخرى- ولعله كان يشبه أباه بالجود والكرم ؛ ولذا امتدحه بشبهه لأبيه.
وابن أم المؤمنين . هو: أبوه أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة، لأن أمه زينب بنت أبي سلمة ربيبة الرسول ﷺ، وأمها أم سلمة بنت أبي أمية بن المغيرة زوج النبي ﷺ فجدته - إذاً – هي أم المؤمنين أم سلمة (كما تقدم: ق (١٥)).

٢ – ولا تأيسا: مأخوذ من (أيسَ) بمعنى: قنَطَ، وهي مثل (ولا تيأسا) إلا أنه حصل فيها قلب، كما جاء في اللسان (أيس) نقلاً عن ابن سيدة: "... أيسْتُ من الشيء مقلوب عن يَئسْتُ ...".
والصَّدع: الشق في شيء صلب، وشعب الصَّدع: لأمَه.
والنَبْعَة: شجر للقسي وللسِّهام، ينبت في قُلّة الجبل، والنابت منه في السفح: الشِرْيان، وفي الحضيض: الشَّوحَط.

٤– ابن زينب: هو أبو عبيدة بن عبد الله إذْ أمة زينب بنت أبي سلمة [كما تقدم].
شتات النوى: متفرقين، والنَّوى: التَّحول من مكان إلى آخر.
ومُصْعِد: من صعَّدَ، يقال: صعّد في الجبل، وصعّد عليه تصعيداً: رَقِيَ، وضِدّه، مُفرِّع: يقال: فرَّع تفريعاً: انحدَرَ.

٥ – دَعْذَع: بَدَّدَ وفرَّقَ . يقال: ذعذع المال وغيره: بدَّده وفرَّقه، وفي الأساس (ذعذع): يقال أكلتْ

مالـه الحقوقُ وذعذعته النوائبُ .، والنوائب: جمع نائبة، وهي مأخوذة من (النَّوب) وهو نزول الأمر، والعرب تقول ـ كما في الأساس -: " أصابته نوائبُ ونُوَبٌ ونائبةٌ ونَوْبةٌ ".

٦ – تبادرتْ دموعي: سَالتْ متتابعة عَجِلة.

سكبُ الواكف: يقال سَكَبَ الماءَ: صَبَّه، والواكف: المطر الغزير، جاء في لسان العرب (وكف): "قال أبو عبيد: الوكوف الغزير الكثير الدَّرِّ، ومن هذا قيل: وَكَفَ البيتُ بالمطر، ووكفت العين بالدمع إذا تقاطر ...".

٧ – بمكحولة: يريد العين، والصَّاب: ـ كما في لسان العرب (صوب) ـ "عصارة شجر مُرٍّ، وقيل: هو شجر إذا اعتصر خرج منه كهيئة اللَّبن، وربما نَزَت منه نَزِيَّة أي قطرة فتقع في العين كأنها شهاب نار ...".

وكُلى الغَرْب: رقعة مستديرة تخرز عليها تحت العروة، والغَرْبُ: الدَّلو العَظيمة والطِّبابُ: ما يُطَبُّ به، جاء في الأساس (طبب): "وهذا طِباب هذه العلّة أي: ما يُطَبُّ به، وطَبَّبَتْ الجاريةُ المزادة: جعلت جلدة على ملتقى طرفي الأديمين، يقال لها: الطِّبابُ والطِّبابة كأنها تُطبُّ المزادة بها أي تصلحها وتحكمها...".

وأثآه: أي لم يحسن الخرز، من ثَئِيَ الخرزُ إذا انخرم.

٨ – على هَالكٍ: متعلق بالفعل (تبادرت ..)، والجَال: ناحية القبر.

٩ – جاء في هامش جمهرة نسب قريش: "(يذري)، هكذا جهدت أن أقرأها، وهي في الأصل (يدنسا) ثم جاء في حوض النون وكتب شيئاً كالعين أو الياء، فاختلطت . و(أذرى الشيء) ألقاه، يعني تدلية الميت إلى قعر حفرته ".

الأكَف: جمع كَف: اليد أو إلى الكوع، والأذْرُعُ: جمع ذِراع، بالكسر من طرف المِرْفق إلى طرف الإصبع الوسطى، والساعِدُ.

(٢٦)

[بحر الكامل، القافية: متدارك]

أَجَمَعْتَ مالاً ثُمَّ أَنْتَ مُوَكَّلٌ   حَتَّى المَمَاتِ بِحُبِّ مَا لَمْ تَجْمَعِ؟

التَّخريج:

البيت لمحمد الخارجي في كتاب جمل من أنساب الأشراف: ٢٧٢/١ .

قال: "ومنهم ـ أي من عدوان ـ محمد الخارجيّ القائل [وذكر البيت] ...، وكان عمر بن عبد العزيز يتمثل بهذا البيت كثيراً ...".

ولم أقف عليه في مصدرٍ غيره.

(٢٧)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ - خَلِيلَيَّ دُلاَّنِي عَبَاثِرَ إنَّمَا يَمُرُّ عَلَى قَيْسِ بنِ سَعْدٍ طَرِيقُهَا

٢ - هَدَتْنَا لَهَا مَشْبُوبةٌ يُهْتَدى بِهَا يُضِيءُ ذُرَى ذاتِ العُظُومِ حَرِيقُهَا

مناسبة النَّص:

البيتان قيلا في مدح قيس بن سعد بن زيد الأنصاري، وقد نصَّا على ذلك أبو علي الهجري في التعليقات والنوادر (الأشعر): القسم الثالث (١): ١٣٢٠، والبكريُّ في معجم ما استعجم (الأشعر): ١٥٨/١، - وهو واضح من النَّص - دون أن يذكرا المناسبة.

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشير الخارجيّ في التعليقات والنوادر: القسم الثاني/٨٢٥، وفي القسم الثالث (المواضع)/ ١٣٢٠ .

وهما له في معجم ما استعجم (الأشعر): ١٥٨/١ .

وهما له في مجموع شعر أهل المدينة: ٥٧٢/٢، وشعراء أمويون: ١٩١/٣ - ١٩٢، وشعره: ٩٩ .

الشَّرح:

١ – عَبَاثِرُ: جاء في التعليقات والنوادر: القسم الثالث (المواضع)/ ١٣٢٠ " ومن أوديته [يعني الأشعر]: عباثر وهو لبني عَثم من جهينة ... وفي عباثر طريق يفضي إلى ينبع .". وعلّق الشيخ الجاسر أن الصواب عَثم أو عنمهِ، وهو اسم فرعٍ معروف الآن في جهينة.

ونحو الهجري ذهب البكري في معجم ما استعجم (الأشعر): ١٥٨/١ .

وجاء في معجم البلدان (عباثر) ٧٣/٤: "عَبَاثِرُ: بالثاء المثلثة المكسورة، والرَّاء، جمع عبثران، وهو نبات مثل القيصوم في الغبرة: وهو نقب منحدر من جبل جهينة يسلك فيه من خرج من إضم يريد ينبع...".

وانظر تعليق الشيخ الجاسر على ديوان كثيّر عزّة: ٥٦١ .

وهو وادٍ معروف حتى الآن بهذا الاسم، فيه آبارمياهها عذبة، وهو منتزه أهالي ينبع.

وقَيْسُ بن سعدٍ: لم أقف على ترجمته، وهو غير قيس بن سعد بن عبادة الأنصاري (المتوفى في آخر خلافة معاوية) خلافاً لما ذهب إليه د. البقاعي في جمعه: ١٥٨ .

والمسألة عندي لا تخرج عن احتمالين:

١) أن يكون الاسم الوارد في النَّص وهو (قيس بن سعد) هو قيس بن سعد بن عبادة، ثم وَهِمَ الهجريُّ - رحمه الله - في اسم الجد وتبعه في ذلك البكري.

٢) أنّهما شخصيَّتان مختلفتان، لم تصل يد الباحث إلى الأول منهما لعدم شهرته .. وهو الأقرب عندي.

وانظر في ترجمة (قيس بن سعد بن عبادة الأنصاري) على سبيل المثال طبقات ابن سعد: ٥٢/٦، التاريخ الكبير: ١٤١/٧، تاريخ بغداد: ١٧٧/١، تاريخ ابن عساكر: ٢٢٤/١٤، تهذيب الكمال: ٤٠/٢٤، سير أعلام النبلاء: ١٠٢/٣ - ١١٠، الإصابة: ٣٥٩/٥، تهذيب التهذيب: ٣٩٥/٨ .

٢ – المشبوبة: النَّار، ولا يقال: شابَّة بل مشبوبة.

ذاتُ العُظوم: ذكرت في التعليقات والنوادر: القسم الثالث (٢) المواضع: ١٣٢٠ عند الحديث عن عباثر ومثله في معجم ما استعجم: ١٥٨ وقد أحالا بقولهما (وقد ذكرنا ذات العظوم) وبالتتبع في كتابيهما وجدت أنهما لم يذكراه إلا في هذا الموضع فقط.

وجاء في معجم البلدان (عظم): ١٣١/٤: "العُظوم: ذات العُظوم في شعر الحصين بن الحمام المرّيّ حيث قال:

كأنّ دياركم بجنوب بُسّ ... إلى ثَقْفٍ إلى ذاتِ العُظومِ".

ولم يزد على هذا- و(ذو عُظُم) غيرها خلافاً لما جاء في هامش شعر أهل المدينة - ولم أجد تحديداً دقيقاً لموقعها، ولعلها جبل كما يفهم من بيت الخارجي بدلالة كلمة (ذرا) المأخوذة من (الذُّروة) وُذِروَة الشيء، بالضم والكسر: أعلاه.

(٢٨)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – إنّي لأعجَبُ مني كيفَ أُفْكِهُهم؟ ... أمْ كيفَ أخْدعُ قوماً ما هم حُمُقُ؟!

٢ – أظلُّ في البيدِ ألْهيهم وأخبِرهُم ... أَخْبَارَ قومٍ وما كانوا وما خُلِقوا

٣ – ولو صدقْتُ لقلتُ: القومُ قد قدموا ... حيْنَ انطلقنا وآتي ساعةَ انْطَلَقوا

٤ – أم كيفَ تُحرَمُ أيدٍ لم تَخُن أحداً ... شيئاً وتظفرُ أيديهم وقد سَرقوا؟

٥ – وَنرْتمي اليومَ حتى لا يكون له ... شمسٌ ويرمون حتى يَبرُقَ الأفقُ

٦ - يرمون أحورَ مخضوباً بغيرِ دمٍ ... دَفْعاً وأنتَ وِشاحا صَيدِكَ العَلَقُ

٧ - تَسعى بكلبين تَبْغيه وصيدُهُمُ ... صيدٌ يرجَّى قليلاً ثم يُعْتَنَقُ

٨ - ما زلت أحدوهم حتّى جعلتهمُ ... في أصْلِ مَحْنيّة ما إنْ بها طَرَقُ

٩ - ولو تركتهمُ فيها لمزَّقَهمْ ... شيخا مُزينةَ إنْ قالا انعقوا نَعَقوا

١٠- إنْ كنْتُمُ أبداً جاري صديقكمُ ... والدَّهرُ مختلفٌ ألوانهُ طُرُقُ

١١- فمتِّعوني فإني لا أرى أحداً ... إلا له أجلٌ في الموتِ مستَبَقُ

مناسبة النَّص:

" .. زعم الخارجي، واسمه محمد بن بشير، وكنيته أبو سليمان، وهو رجلٌ من عَدوان، وكان يسكن الرَّوحاء، قال:

بينا نحن بالروحاء في عامِ جَدْبٍ قليلِ الأمطار، ومعنا سليمانُ بن الحصين وابن أختِه، وإذا بقطارٍ ضخم كثير الثّقل يهوي، قادمٌ من المدينة، حتى نزلوا بجانب الروحاء الغربي، بيننا وبينهم الوادي، وإذا هم من الأنصار، وفيهم سعيدبن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت. فلبثنا أياماً، ثم إذا بسليمان بن الحصين يقول لي: أرسَلَ إليّ النساء يقلْنَ: أما لكم في الحديث حاجة؟ فقلتُ لهن: فكيف برجالكُنّ؟ قلنّ: بلغنا أنَّ لكم صاحباً يُعْرفُ بالخارجيّ، صاحب صَيْد، فإن أتاهم فحدثهم عن الصيد انطلقوا معه، وخلوتم فتحدّثتم. قال: فقلتُ لسليمان: بئس - لعمرُ اللهِ - ما أردتَ منّي، أأذهبُ إلى القوم فأغُرَّهم، وآثم وأتعبَ وتنالون أنتم حاجتكم دوني؟ ما هذا لي برأي. قال لي سليمان: فأنظِرني إذنْ، أرْسِل إلى النساء وأخبرهن بقولك. فأرسلَ إليهنّ فأخبَرهنَّ بما قلتُ. فقلنَ: قلْ له احتل لنا عليهم هذه المرة بما قلنا لك، وعلينا أن نحتالَ لك المرة الأخرى.

قال الخارجيُّ: فخرجتُ حتى أتيتُ القومَ فحدثتُهم، وذكرتُ لهم الصَّيد، فطارتْ إليه أنفسُهم. فخرجتُ بهم، وأخذتُ لهم كلاباً وشباكاً، وتزودنا لثلاثٍ. وانطلقتُ أحدثُهم وألهيهم، فحدثتُهم بالصِّدق حتى نفِدَ. ثم حدثتُهم بما يشبه الصِّدق حتى نفدَ. ثم صرَّحتُ لهم بمحضِ الكَذِب حتى مضتْ ثلاث، وجعلتُ لا أحدثهم حديثاً إلا قالوا: صدقتَ. وغبتُ بهم ثلاثاً ما أعلم أنا عاينًا صيداً، فقلتُ في ذلك: [الأبيات]".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١١٢/١٦ - ١١٣، (الشّعب): ٥٨٨٨، (الثقافة): ٦٩، (الفكر): ٣٤١ - ٣٤٢.

والبيتان (١، ٢) مع المناسبة له في مختار الأغاني: ٧ / ١٣١.

والأبيات (١ - ١١) لـه نقلاً من الأغاني في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧١/٢، وشعراء أمويون: ١٩٠/٣ - ١٩١، وشعره: ٩٦ .

الرِّوايات:

١ - في الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ... كيف آفِكُهم ...

وفي (الفكر)، ومختار الأغاني: ... ما بهم حَمَقُ .

٣ - في (الشعب): ... وأتي ساعة ...

وفي الفكر: ... ما بي ساعة ...

٥ - في الأغاني (الفكر) : ويَرْتَمي اليومَ ...،

٨ - في الأغاني (الشعب)، (الثقافة): ما زلتُ أحدِرُهم ...

وفي (الفكر): ... في أصل مخبية ...

وفي (الثقافة)، (الفكر): ما إنْ لَهَا ...

وفي (الثقافة): ... طُرُق ...

٩ - في (الفكر): لمرَّ بهم ..

١٠ – في (الفكر): ... فالدَّهرُ مختلفٌ ...، وفي (الثقافة): ... ألوانه طَرَقُ.

١١ – في (الفكر): فمتّعوني بأنيِّ ...

الشَّرح:

١ – أفكِهُهم: من فكِهَ، كفَرِحَ، فكَهاً وفكاهَة، فهو فكِهٌ وفاكِهٌ: طيِّبُ النفس ضحوك، أو يُحدِّثُ صحْبَه فيضحِكُهُمْ.

أخْدَعُ: من خَدَعَ الرجلُ خَدْعاً: تخلق بغير خلقه - كما في اللسان (خَدَعَ) - .

حُمُقُ: من حَمُقَ حُمْقاً، فهو أحمق: قليل العقل، والمراد بهم الجماعة الأنصاريون النازلون الرَّوحاء - قرية الشاعر -.

٤ – وتَظْفَرُ: من ظَفَرَ بالتحريك، بمعنى الفوز بالمطلوب.

٥ – نرتمي: مثل: رمى: بمعنى ألقى، يقال: أرْمَى فارتمى، والمراد هنا رمي السِّهام عن القوس في طلب الصيد حتى مغيب الشمس، وأما أصحابه فهم يرمون صيداً من نوع آخر (وهنَّ الحِسان) حتى يبرق الأفق بنجوم السماء.

٦ – وشاحا صيدِكَ العَلَق: الوُشَاح: بالضم والكسر، أديم عريض يرصع بالجوهر، تشده المرأة

بين عاتقِها وكَشحَيها . والجمع: وُشُحٌ، وأوشحة ووشائح، وجاء هنا بالتثنية . والعَلَقُ، محرَّكة: الدَّم عامَّةً.

٧ – الضمير في (تسعى)، (وتبغيه) للشاعر، والهاء: ضمير يعود على الصيد.

٨ – أحدوهم: من الحُداء، بمعنى أسوقهم، وهو يستخدم في الأصل مع الإبل .

والمحنيَّة: منعطف الوادي . والطَّرَقُ، بفتح الطاء والراء، التراكب . جاء في اللسان (طرق): الطَّرَق في الرِّيش: أن يكون بعضُها فوق بعض: ويقال: في ريشه طَرَقٌ: أي تراكب.

٩ – النَّعيقُ: دُعَاءُ الرَّاعي الشَّاء - كما جاء في اللسان (نَعَقَ) - .

وشيخا مزينة: لا أعرف من هما! ربما يشير إلى الحديث الشريف: "آخر من يحشر راعيان من مزينة يريدان المدينة يَنْعِقان بغنمهما". أي: يصيحان. والمعنى فيه بُعْد، ولعله يريد شخصين موجودين في عصره وهذا أقرب.

١٠ – طُرُق: جمعُ طَرِيْق، والطَّريق: السَّبيل، والمراد: مختلفة ومتشعبة.

١١ – مَسْتَبَقُ: مُتَقَدِّمٌ، من سَبَق يَسْبِقُ سبقاً: تَقَدَّم، والسَّبْقُ: القُدْمَةُ . والمعنى: أنّ أجل كُلِّ واحد مِنَّا معروف متقدم في اللَّوح المحفوظ.

(٢٩)

[بحر الوافر، القافية: متواتر]

١ – أُسَاءَل بالعِرَاقِ فِرَاقُ سُعْدَى ... ولا تُبدي ولا يَرَها العِرَاقُ

٢ – لئِنْ رُبِحَ الفِراقُ لِهَجْرِ سُعْدَى ... عليَّ أَشدُّ ما رَبِحَ الفِراقُ

٣ – إذا عَذَلُوا أَقُولُ لَهمْ: لِسُعْدَى ... خَلائِقُ لا يَحِلُّ لَهَا الطَّلاقُ

٤ – حَرَامٌ أنْ يَقُولَ نِساءُ قَوْمٍ: ... تَرَكْتُك، أو تَحَدَّثَ بي الرِّفَاقُ

مناسبة النَّص:

جاء في أخبار النساء (تح/رضا): ٧٥ " قال: خَرَجَ محمد بن [بشير] [١] الخارجيّ إلى البصرة في طلب ميراث له، وبها نفر من قومه . فأقام بها حولاً ينشدهم ويحدثهم. وكانت امرأة

(١) حُرِّف الاسم إلى (المشيري) والصواب ما أثبته.

منهم[١] ذات جمالٍ ومالٍ لا يطمعُ فيها أحدٌ . فقالوا له: يا [أبا سليمان] [٢] هل لك في امرأة منّا، سيدة في قومها جمالاً، وعقلاً، وعفافاً، ورأياً فقد سمعتْ بمقدمِك، فذُكِرْتَ لها، فزعمتْ أنّك طلّقتَ زوجتك التي خلّفتَها في بلدِكَ فرغبتْ فيكَ، فإنْ أحببتَ أقمتَ عندنا فيما ترى من طيبِ بلادنا وربعنا، وعلينا صداقك، وما تحتاجُ إليه[،][٣] فأقبلوا به وأدبروا واجتهدوا فأبى عليهم وقال في ذلك: [الأبيات]".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن المشيري الخارجي [فيه تحريف والصواب (بشير) في أخبار النساء (تح/رضا): ٧٥ - ٧٦ .

الرِّوايات:

١ – في أخبار النساء (تح/قميحة): ... ولا يرها العراق [والمثبت منه]
وفي (تح/رضا) الفراق [فيه إيطاء مع البيت (٢)] .

٢ – في (تح/قميحة): لئن رُيحَ العِراقُ ...

الشَّرح:

١ – سُعْدى: هي زوجة الشاعر، وقد كان معجباً بها، محباً لها، رغم أنها كانت من أسوأ الناس خلقاً، وأشده على عشير، وهذه الأبيات تدلنا على حبه ووفائه لها . انظر القطعة (٤)، (٦).

٢- يَرَهَا: جاءت بحذف الألف ليستقيم الوزن.

٣- الخلائِقُ: جمع خَلِيْقة وهي الطبيعة، كما في الصحاح: (خلق): ١٤٧١/٤

قال لبيد:

فَاقنعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنَّما قَسَمَ الخَلائِقَ بَيْنَنَا عَلاَّمُهَا

---

(١) المرأة: هي عائشة بنت يحيى بن يعمر العدواني انظر القطعة (٤)، (٨)، (٣٤).

(٢) في النَّص (أبا سلمان) وصواب كنيته ما أثبته.

(٣) جاء في النَّص علامة استفهام ولا مُسَوِّغ له.

(٣٠)

[بحر الرجز، القافية: متواتر]

١ - حُرِّق يا صفاةُ في ذُراكِ

٢ - بالنارِ إنّ لم تمنعي أرْواكِ

٣ - تَعَلَّمي أنَّ بذي الأراكِ

٤ - - أيَّتها الأَرْوى - ذوي عِرَاكِ

٥ - قوماً أَعدُّوا شَبَكَ الشِّباكِ

٦ - يَبْغُونَ ضَبْعاً قَتلتْ أباكِ

٧ - نعْمَ مُلوِّي الجِيدِ المَدَاكِ

٨ - إذْ صوّتَ الجالبُ في أُخراكِ

٩ - ولم يَقُل مُنْتصِحاً: إيَّاكِ

١٠- بينَ مقاطيها ركبتِ فاكِ

١١- فعُدتِ والطَّعْنُ على كُلاكِ

١٢- مثل الأضاحي بيدِ النُّسَّاكِ

١٣- يُرْمَى بالأكتافِ على الأوْراكِ

١٤- كما أَطَحْتِ العَبْدَ عن صَفَاكِ

١٥- أمَّا السَّيَاليُّ فَلَنْ ينساكِ

١٦- لو يَرْتميكِ النَّاسُ ما رَماكِ

مناسبة النَّص:

" خرجَ محمدُ بن بشير يرمي الأروى ومعه جماعةٌ، فيهم رجلٌ من الموالي من أهلِ السَّيَالة، فصعد المولى على صفاةٍ بيضاءَ يرمي من فوقها، فزلّتْ قدمه عنها، فصاح حتى سقط على الأرض، وأحدثَ في ثيابه، فقال الخارجي في ذلك: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١٦ /١٢٥، (الشعب): ٥٩٠٢/١٦، (الثقافة): ٧٩/١٦، (الفكر) عدا (٥) مع وجود تقديم وتأخير بين الأشطر، واختلاف في الترتيب:

٣٥٣/١٤ - ٣٥٤.

والأبيات له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٢/٥٧٣، وشعراء أمويون: ١٩٢/٣، وشعره ١٠٠.

الرِّوايات:

١ - في الأغاني (الفكر): حرق صفاةٍ كان في ذُراكْ ... كالنَّار إن يمنعني أرواكْ

٤ - في الأغاني (الفكر): ...ذوي العراكْ

٥ - في الأغاني (الفكر): قومٌ عدوا نسك أنساك.

٦ - في الأغاني (الفكر): ... يبغون صنفاً ...

٧ - في الأغاني (الشعب): نعم مُلوَّي، وفي (الفكر): البيت (٧) غير موجود.

٨ - في (الثقافة): ... إذ صوت الحالب ...

وفي (الفكر): إذ صوت الحالب في أخراك.

٩ - وفي (الفكر): ولم يقل منتصحاً إياك.

١٠ - في الأغاني (الفكر): بين معاطيها وليت فاك.

١١ - في الأغاني (الفكر): فقدت والطعن على حلاك.

وفيه البيت (١١) جاء بعده الشطر (١٠) والشطر (١٢) غير موجود.

١٣- في الأغاني (الفكر): ترى الأكتافَ على ...

١٤ - وفي الأغاني (الفكر): كما أضحت ...

١٥ - في الأغاني (الفكر): أما السناي فليستْ تنْساكْ.

١٦- في الأغاني (الفكر): أو تَرْتميكَ الناسُ ما ارتَماكْ.

الشَّرح:

١ - ذراك: أعلاك، من الذروة، وذروة الشيء: أعلاه.

والصّفاة: الحجر الصّلْدُ الضخم لا ينبت، والجمع: صَفَوات وصفا.

٢ - والأرْوَى: - كما في اللسان (روى): "تُيُوس الجبل، ويقال للأنثى عنز، والذكر وَعِلٌ، بكسر العين وهو من الشاء لا من البقر ...، وهي تسكنُ شَعَف الجبال".

٣ - بذي الأراك: ذي: اسم إشارة، والأراك: - كما في اللسان (أرك) شجرة طويلة خضرا كثيرة الورق والأغصان ...

٤ - ذوي عِراك: ذوي حُنكَة وقتال، يقال: عرك الدَّهرُ فلاناً: حنّكه والعِراك: القتال. وهو يَعْني

نفسَه وصحبَه.

٦ – الضَبُعُ: بضم الباء وسكونها، مؤنثة، والجمع: أضبُعٌ وضِباعٌ وضُبُعٌ ...، والذكر: ضِبْعان، بالكسر: وهي سَبْعٌ كالذئب.

٧ – الحَيَدُ: - كما جاء في اللسان (حيد): حروف قرن الوعل، وقرن ذو حيَد: أي ذو أنابيب ملتوية.

والمداك: حجر يسحق عليه الطيب.

٨ – وصوَّت، أي: رفع صوته، والجالب: الصَّائح ذو الجلبة.

١٠ – مقاطيها: جمع مقطى، وهو موضع القطاة ...، والضمير يعود على الشباك.

وركبتِ فاك: أي سقطتِ مصابةً على فمكِ.

١١ – على كُلاك: على كليتك، والكليتان - كما جاء في اللسان (كلا) -: من الإنسان وغيره من الحيوان: لحمتان مُنْتَبِرتان حمراوان لازقتان بعظم الصلب عن الخاصرتين في كُظْرَين من الشحم.

١٣ – الأوْراك: جمع ورَك: وهي ما فوق الفخذ كالكتف فوق العَضُد.

١٥ – السَّياليّ: نسبة إلى السَّيَالة .، والسَّيَالة - كما جاء في معجم ما استعجم: ٣ /٧٦٩ - ٧٧٠ " بفتح أوله: قرية جامعة مذكورة في رسم ورقان، بينها وبين المدينة تسعة وعشرون ميلاً، وهي الطريق منها إلى مكة، وبين السّيالة وملَل سبعة أميال ... والسَّيالة لولد حسن بن علي [الذي مدح الشاعر ابنه زيداً ﷺ] ومنها إلى الروحاء [قرية الشاعر] اثنا عشر ميلاً ...". وفي معجم البلدان: ٢٩٢/٣ " السَّيَالة: بفتح أوّله، وتخفيف ثانيه، وبعد اللام هاء: أرض يطؤها طريق الحاج، قيل: هي أوّل مرحلة لأهل المدينة إذا أرادوا مكة، قال ابن الكلبي: مرَّ تبع بها بعد رجوعه من قتال أهل المدينة وواديها يسيل فسمَّاها السَّيالة".

(٣١)

[بحر السريع، القافية: متدارك]

١ – أَلَمْ تَروا أنَّ فتًى سَيِّداً ... رَاحَ على نَعْشِ بَني مالكِ؟

٢ – لا أَنْفسُ العَيشَ لمن بَعْدَه ... وأَنْفَسُ الهُلْكِ على الهالكِ

مناسبة النص:

" نظر الخارجيّ إلى نعش سليمانَ بن الحُصين وقد أُخرج، فهتَفَ بهم فقال: [البيتين] ".

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢٤/١٦، (الشَّعب): ٥٩٠٠/١٦، (الثقافة): ٧٨/١٦، (الفكر): ٣٥٢/١٤ .

وهما له في مختار الأغاني: ١٣٥/٧ .

والبيتان له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٣/٢، وشعراء أمويون: ١٩٢/٣، و شعره: ١١١ .

الرِّوايات:

٢ – في الأغاني (الفكر)، ومختار الأغاني: ...وأنفسَ الملكُ ...

الشَّرح:

١– الفتى السَّيد: المراد به سليمان بن الحصين الأسلمي - وستأتي ترجمته - .

النَّعْشُ: سَرِيْرُ الميِّت . ولا أدري مَنْ بنو مالك ؟ .

٢– لا انْفَسُ العيشَ: لا أرْغَبُ فيه، مِنْ أنْفَسَهُ في الأمر: بمعنى رَغَّبهُ. والهُلْكُ: الموت.

(٣٢)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ – ظَلَلْتُ لدى أطنابِها وكأنَّني ... أسيرٌ مُعَنًّى في مُخلخَلةٍ كَبْلُ

٢ – أخيَّرُ إمَّا جَلسةٌ عندَ دارِها ... وإمَّا مَرَاحٌ لا قريبٌ ولا سَهلُ؟

٣ – فإنَّكِ لو أكْرَمْتِ ضيفَكِ لم يَعِبْ ... عَليكِ الذي تأتين حَمْوٌ ولا بَعْلُ

٤ – وقد كان يَنميها إلى ذِرْوَةِ العُلا ... أبٌ لا تخطَّاه المطيَّةُ والرَّحْلُ

٥ – فهَلْ أنتِ إلا جِنَّةٌ عبقريةٌ ... يخالطُ من خالطتِ من حُبِّكم خَبْلُ؟!

٦ – وهل أنتِ إلا نَبْعةٌ كان أصلُها ... نُضَاراً فلم يَفْضَحْكِ فَرْعٌ ولا أصْلُ؟!

٧ – صَدَدْتِ امرأً على ظلِّ بيتِكِ مَالَه ... بواديكِ– لولاكم – صَديقٌ ولا أَهْلُ

مناسبة النص:

" كان محمد بن بشير الخارجي يتحدثُ إلى عبدة بنت حسّان المُزنية، ويَقِيل عندها أحياناً، وربَّما بات عندها ضيفاً، لإعجابه بحديثها، فنهاها قومُها عنه، وقالوا: ما مبيتُ رجلٍ بامرأةٍ

أيـّم؟ فجاءَها ذات يوم، فلم تُدخلْه خباءَها، وقالتْ له: قد نهاني قومي عنكَ، وكان قد أمسى، فمنعته المبيتَ، وقالتْ: لا تبتْ عندَنا، فيُظنّ بي وبكَ شرٌّ، فانصرفَ وقال فيها: [الأبيات] ".

التّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١١٥/١٦، (الشّعب): ٥٨٩٠/١٦ ـ ٥٨٩١، (الثقافة): ٧١/١٦، وعدا (٥) في (الفكر): ٣٤٤/١٤ .

وهي له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٤/٢، وشعراء أمويون: ١٩٣/٣، وشعره: ١٠٧.

الرِّوايات:

١ ـ الأغاني (الثقافة) : ظللتُ لدى أبياتها ...

وفي (الفكر): ... في مخلخلةٍ ...

٢ ـ في الأغاني (الثقافة) : ... إمّا جلسةٌ عند كارهٍ وإمّا مُرَاحٌ ...، -

وفي (الفكر): أعبدة إمّا جلسةٌ عند كاره وإما مِزاحٌ ...

٣ ـ جميع نسخ الأغاني (حَمْوٌ) وقد جاء عند البقاعي (عَمٌّ) ولا أدري من أين أتى بها.

٥ ـ في الأغاني (الثقافة): ... يخالط من خالطبْت ... [ولعله خطأ طباعي] .

٦ ـ في الأغاني (الفكر) : فهل أنت إلا شُعْبَةٌ ...

الشَّرح:

١ ـ أطناب: جمع الطُّنُبْ، بضمَّتين: حَبْلٌ طويل يُشَدُّ به سرادق البيت . والمُخَلْخَل: موضع الخَلْخَل من الساق، والخَلْخَل - ويُضم -: حَلْيٌ. والكَبْلُ: القيْدُ . وهو فعْلٌ بمعنى اسم المفعول.

٢ ـ المَراحُ: بالفتح - كما في اللسان (روح): الموضع الذي يَرُوحُ منه القوم أو يَرُوحُون إليه كالمَغْدى من الغَداةِ .

٣ ـ حَمْوٌ: حَمْو المرأة: أبو زوجها ومن كان من قِبَلِه.

والبَعْل: ربُّ الشيء وما لِكُه.

٤ ـ يَنْميها: يَرْفَعُها، من نَمَى يَنْمِي نَمْياً: رَفَعَ.

٥ ـ الجِنَّة: بالكسر: طائفةٌ من الجِنِّ، والجِنُّ من الشَّباب وغيره: أوَّلُهُ وحِدْثانُهُ .

وعبْقريَّة: الكاملة من كلِّ شيء، ونسبة إلى وادي عَبْقَر: وهو كثير الجِنِّ . والخَبْلُ: - كما في اللسان (خَبَلَ) -: الجُنُونُ.

٦ـ نَبْعةٌ: شَجَرَةٌ، والنَّبْعُ - كما في اللسان (نبع): شجرٌ أصفرُ العُود رَزينه ثقيلُه في اليد وإذا تقادم إحْمَرَّ ... ومن أغصانه تتخذ السِّهام ...

نُضَاراً: النُّظَارُ - بالضم - ما كان غِذِّياً على غير ماءٍ .

(٣٣)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ - وأيْدي الهَدايا ما رأيتُ مُعاتباً ... من النَّاسِ إلاَّ السَّاعديَّةُ أَجْمَلُ

٢ - وقَدْ أخطأتْني يومَ بطحاءَ مُنْعم ... لها كَفَفٌ يُصطادُ فيها وأَحْبُلُ

٣ - وقد قالَ أهلي: خيرُ كَسْبٍ كَسَبْتَه ... أبو الجَوْنِ فاكسبْ مثلَها حينَ تَرْحلُ

٤ - فإنْ باتَ إيضاعي: بأمرِ مسرَّةٍ ... لَكُنَّ فما تَسْخَطْنَ في العيشِ أطْوَلُ

مناسبة النَّص:

جاء في مناسبة القطعة (٣) أنَّ امرأة من الأنصار، من بني ساعدة شبَّهتْ محمد بن بشير الخارجي بعَبْدها أبي الجَون، وقد بلغ هذا زوجتَه الأشجعية، فعيَّرتهُ بذلك، وكانت إذا أرادتْ غيظَه كنّته أبا الجَون، فقال في ذلك: [الأبيات] .

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١١٦/١٦، (الشّعب): ٥٨٩٢/١٦، (الثقافة): ٧٢/١٦، (الفكر): ٣٤٥/١٤.

وهي له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٤/٢، وشعراء أمويون: ١٩٣ - ١٩٤، وشعره: ١٠٩ .

الرِّوايات:

١ - في الأغاني (الشعب): وأبْدِ الهَدَايَا ...

وفي (الثقافة) ، (الفكر): وأبدي الهدايا ...

٢ - في الأغاني (الثقافة) : ... يومَ بطحاء مَعْمَر ... لها كُفَفٌ تَصطادُ ...

وفي (الفكر): ... لها كَنَفٌ ...

٣ - في الأغاني (الثقافة): ... حين كنّيت كنيةً ... أبا الجون ...

٤- في الأغاني (الشعب) : فإن بات إبْضَاعي ...

وفي (الثقافة): وإنْ بات إيضاعي.

وفي (الفكر): وإن مات ابضاعي ... لكنَّ ما تسخطنَ ...

الشَّرح:

١ – وأيدي الهدايا: الهَدَايا: جمع هَدِيَّة، وما أهْدِيَ إلى مكة من النَّعَم يقال له (هَدْيٌ)، والهَدِيُّ بالتشديد - مثله - وهو ما يهدى إلى البيت الحرام من النَّعَم لتُنْحر فأطلق على جميع الإبل، وعند نحر الإبل تكون معقولة اليد اليسري فأقسم الشاعر بأيدي هذه الهدايا وهي أنساك وقربة لله ﷻ . وهذه عادة تعودها بعض الشعراء كما قال الفرزدق:

حلفتُ بربِّ مكةَ والمصَلَّى ... وأعناقِ الهَدِيِّ مُقَلَّداتِ

وهذا غير جائز شرعاً .

والسَّاعِدِيّةُ: هي المرأة الأنصارية التي كنّته بأبي الجَون.

٢ – يوم بَطْحاء: البَطْحاء - كما في اللسان - (بطح): الوادي فيه تراب ليِّن مما جرَّته السِّيول . ولعل المكان الذي حصل به اللقاء هذه صفته أو أنه عَلَمٌ على مكان.

مُنْعِمٌ: من أنْعَمَ الرجل: إذا شيَّع صديقه حافياً خطوات .

وكِفَفٌ: جمع الكِفَّة، والكِفَّةُ من الصائد حِبالته .

والأحْبُلُ: جمع الحَبْل . وهو الرِّباط.

إيضاعي: إسراعي، من أوضعتْ الناقةُ: أسْرَعتْ في سيرها .

(٣٤)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – يَسْعَى لكَ المَوْلَى ذَلِيلاً مُدَقَّعًا ... وَيَخْذُلُكَ المَوْلَى إذا اشتدَّ كَاهِلُهْ

٢ – فأمْسِكْ عليكَ العَبْدَ أوَّلَ وَهْلَةٍ ... ولا تَنْفَلِتْ منْ راحَتَيْكَ حَبَائِلُه

مناسبة النَّص:

" كان للخارجي عَبْدٌ، وكان يتلطَّف له ويخدمُه، حتى أعتقه وأعطاه مالاً، فعملَ به، وربح فيه . ثم احتاج الخارجيُّ بعد ذلك إلى معونةٍ أو قرضٍ في نائبةٍ لحِقته، فبعث إلى مولاه في ذلك، وقد كان المولى أثرى واتَّسعتْ حالُه، فحلفَ له انَّه لا يملكُ شيئاً، فقال الخارجيُّ في ذلك: [البيتان] ".

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٠٧/١٦، (الشَّعب): ٥٨٨٢/١٦، (الثقافة): ٦٥/١٦، (الفكر): ٣٣٧/١٤.

وهما له في مجموعة المعاني: ٢٩٢/١، والتذكرة الحمدونية: ٢٠٦/٩ .
والبيت الأول لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٥/الورقة ٤٩٦
والبيت الثاني له في المخطوط نفسه: مج ٤/الورقة ١٣٨ .
والبيتان لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٤/٢، وشعراء أمويون: ١٩٤/٣، وشعره: ١٠٢ .

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الثقافة) ، والدر الفريد وبيت القصيد: ... ذليلاً مُدَقَّعاً ... [وفي الدر الفريد: (دليلاً) بالدال المهملة] .

وفي مجموعة المعاني، والتذكرة الحمدونية ... ذليلاً مدقَّعا، وقد جاءت (مُدقعاً) في معظم المصادر بالتخفيف، والصواب ما أثبته ليستقيم الوزن.

وفي الدر الفريد: إذا اشدَّ .. [وهو تحريف لا يستقيم به الوزن] .

٢ – في الدر الفريد: ... ولا تفلت ... حبايله ... [وهو تحريف لا يستقيم به الوزن] .

الشَّرح:

١ – مُدَقّعاً: المُدَقّعُ: المُلصَقُ بالدَّقعاء، والدَّقعَاء: الأرض لا نبات بها، أو التراب . وهو كناية عن الجوع.

والكَاهِلُ: مُقَدَّمُ أعلى الظهر مما يلي العنق وهو الثلث الأعلى، وفيه ست فقرات، أو ما بين الكتفين ... والشديد الكاهل: المنيع الجانب .

والمعنى: يخذلك المولى إذا اغتنى وأصبح شيئاً .

٣ – أوّل وَهْلَةٍ: أي أوّل شيء . أي: أوّل ما تراه.

(٣٥)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – يا أَيّها المُتَمَنّي أنْ يكونَ فتًى	مثلَ ابنِ لَيْلَى لقد خَلّى لكَ السُّبُلا
٢ – إنْ تُرْحلِ العيسَ كي تسعى مساعيَه	يُشْفَقْ عليكَ وَتعْمَلْ دونَ ما عملا
٣ – لو سِرْتَ في النَّاسِ أقصَاهم وأقربَهم	في شُقَّةِ الأرضِ حتى تُحسرَ الإبِلا
٤ – تَبْغي فتًى فوق ظهرِ الأرض ما وجدوا	مثْلَ الذي غَيّبوا في بَطْنِها رَجُلا

٥ – أعْدُد ثلاثَ خِصَالٍ قد عُرِفْنَ لَه   هل سُبَّ مِنْ أحدٍ أو سَبَّ أو بَخِلا؟

مناسبة النَّص:

" مات سليمانُ بن الحُصين، وكان خَليلاً للخارجيّ، مُصَافياً له، وصَديقاً مُخْلِصاً، فَجَزِع عليه، وحَزِن حُزْناً شَديداً، فقال يرثيه: [الأبيات] ".

التَّخريج:

البيتان (١، ٥) بلا نسبة وهي في عروة بن زيد الخيل في حماسة أبي تمام (تح/عسيلان): ٢٧٢/٢

وهما في شروحها كذلك:

- في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٥٩٩/٤ ـ ١٦٠٠ .
- وفي شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٢٦١/٣ ـ ٢٦٢ .
- والبيتان مع البيت (٢) في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٩١٥/٢ .
- والأبيات ـ على الترتيب ـ (١، ٥، ٤، ٣، ٢) بلا نسبة، وقال: وتروى لمحمد بن بشير الخارجيّ في شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١٥٠/٤ ـ ١٥١ .
- والبيتان (١، ٥) بلا نسبة في ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٥٢٢ .

والبيتان (١، ٥) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الزهرة: ٥٨١/٢ .

وهما له في عيار الشعر (تح/المانع): ٤٨ ـ ٤٩ .

والأبيات (١ ـ ٥) لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١١٣/١٦، (الشّعب): ٥٨٨٩/١٦،، (الثقافة): ٦٩/١٦ ـ ٧٠، (الفكر): ٣٤٢/١٤ .

وهي له في تجريد الأغاني: القسم الثاني، ١٧٠٠/١، ومختار الأغاني: ١٣٠/٧ .

والبيتان (١، ٥) لمحمد بن بشير الخارجيّ المدني في معجم الشعراء (تح/فراج) : ٣٤٣ .

وهما لعروة بن الزبير في محاضرات الأدباء: ١٩٥/٢ .

وهما لمحمد بن بشير الخارجيّ المدني في المحمدون من الشعراء (تح/معمري): ١٦٥ .

ونسبا لعروة بن الزبير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط) : مج ١/الورقة ١٦٤ .

وهما في ديوان كثير (تح/إحسان عباس) : ٣١١ في مدح عبد العزيز بن مروان وهو يكنى أيضا أبا ليلى . وعلق المحقق: "اعتمدت فيها على الديوان المطبوع ولم أعثر عليها في مصدر آخر".

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٥/٢، وشعراء أمويون: ١٩٤/٣ ـ ١٩٥، وشعره: ١٠٣ .

الرِّوايات:

١ – في الحماسة (تح/عسيلان)، وشروحها عدا شرح كتاب الحماسة للفارسي:

... أن يكون فتى مثل ابن زيد ...

وفي الأغاني (الثقافة): ... أن تكون ...

وفي عيار الشعر، ومعجم الشعراء، والمحمدون من الشعراء:

...أن تكون فتى مثل ابن زيد .

٢ – في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري، وفي شرح ديوان الحماسة للتبريزي:

إن تُنفقِ المالَ أو تُكلفْ مسَاعيَه يصعُبْ عليكَ، وتَفعلْ مثلَ ما فَعَلا

وفي شرح التبريزي (وتفعل دونَ ما فعلا) .

وفي الأغاني (الفكر): إنْ ترحل العيس تسعى ... [فيه سقط أخل بالوزن] .

٣ – في شرح ديوان الحماسة للتبريزي:

لو يبعثُ الناسُ أدناهم وأبعدهم في ساحةِ الأرضِ حتى يَحْرُثوا الإبلا

٤ – في شرح ديوان الحماسة للتبريزي:

كي يطلبوا فوق ظهر الأرض لم يجدوا مثل الذي غيَّبوا في بطنه رجلا

٥ – في الحماسة (تح/عسيلان)، وشروحها، وفي الزهرة، وفي عيار الشعر، وفي معجم الشعراء، وفي المحمدون من الشعر، وفي الدر الفريد وبيت القصيد:

اعدُد نظائِرَ أخلاقٍ عُدِدْنَ له ...

وفي الحماسة برواية الجواليقي: أعدُدْ ثلاث خِلالٍ ....

وفي الحماسة وشروحها، والحماسة برواية الجواليقي، وفي الزهرة، وعيار الشعر، والأغاني (الشعب)، (الثقافة)، (الفكر)، وتجريد الأغاني، ومعجم الشعراء:

... هل سَبَّ من أحدٍ أو سُبَّ ...

الشَّرح:

١ – ابن ليلى: كنية المرثي، وهو سليمان بن عبد الله بن الحُصين الأسلمي الخزاعي، ولعل اسم أمِّه (ليلى) ولذا كناه بهذه الكنية، وقد جاء اسمه على هامش معجم الشعراء للمرزباني المخطوط، كما ذكر ذلك المحقق (فراج): ٣٤٣، "... قال يرثي سليمان بن عبد الله بن الحصين بن سلمى الخزاعي.".

ولم أقف على ترجمته، وفي أخبار الأغاني ما يدلنا أنه كان صديقاً مخلصاً لمحمد بن بشير الخارجيّ، لهما مع بعضهما أخبار طريفة، وله أخٌ اسمه محمد [كما في الأغاني:١١٥/١٦] وقد كان الخارجي وفياً مع صديقه سليمان حتى بعد وفاته ، فقد رثاه بأكثر من نص .[انظر أخبارهما في الأغاني: ١١١/١٦، ١١٣، ١١٥، ١٢٤]، وهو وقومه يسكنون في وادٍ من أودية الحورة - (الحورة الشامية ؛ وهي من أودية جبل الأشعر) - كما جاء ذلك في كتاب التعليقات والنوادر: القسم الثالث (المواضع)/ ١٣١٨ "ومن أودية الحورة: وادٍ ينزع في الفَقَارة، سكانه بنو عبد الله بن الحصين الأسلميون، والخارجي رهط الخارجي الشاعر ...". وانظر مثله في معجم ما استعجم: ١٥٦/١ .

ولعل (الفقارة) هي التي تعرف اليوم (بالفِقرَة) وهي قرية قريبة من الرّوحاء قرية الشاعر، وهي تبعد عن المدينة حوالي ٨٠ كيلاً، أغلب سكانها من الأحامدة من بني حَرْب.

٢– تُرْحِل: من أرحل - جاء في اللسان (رحل) -: أرتحله جعل عليه الرَّحْل ورَحَلَه رحْلَة: شدَّ عليه أداته. والعِيسُ: بالكسر، الإبل البيض يُخَالِط بياضها شُقرة .

٣– شُقة الأرض: الشُّقة، بالضم والكسر: السَّفر البعيد.

تُحْسِر الإيلا: تَعْيَا وتتعب، من حَسَر البعيرَ: سَاقه حتى أعياه.

٥ – خِصَال: جمع الخَصْلَةُ، وهي: الفضيلة.

(٣٦)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – افْرُغ لِحَاجَتِنَا ما دُمتَ مَشْغولا فَلو فَرَغْتَ لكنتَ الدَّهر مَبْذُولا

التَّخريج:

البيت لمحمد بن بشير في دلائل الإعجاز (تح/شاكر): ٤٩٣ .

البيت أقرب لنَفَس محمد بن بشير الخارجي ولم أقف عليه في مصدر آخر.

(٣٧)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ – تَثَاقلتِ أنْ كُنتُ ابنَ عمٍّ نَكَحته؟ فملتِ وقد يُشْفَى ذوو الرأي بالعَذْلِ

٢ – فإنَّك إلاَّ تترُكي بعضَ ما أرى تُنازِعْك أُخرى كالقَرِينَةِ في الحَبْلِ

٣ – تَلُزُّكِ ما اسطَاعَتْ إذا كان قَسْمُها كقسْمِك حَقاً في التِّلادِ وفي البَعْلِ

٤ – متى تَحْمليها مِنْكِ يوماً لِحَالةٍ فتتْبَعَها تَحمِلْك مِنهَا على مِثْلِ

مناسبة النَّص:

" كان محمد بن بشيرٍ الخارجي من أهل المدينة، وكانت له بنتُ عم سريّة جميلة، قد خطبها غيرُ واحد من سَرَوَاتِ قريش، فلم ترضه . فقال لأبيه: زوِّجنيها . فقال له: كيف أزوجكها وقد ردَّ عمُّك عنها أشراف قريش؟ . فذهب إلى عمه فخطبها إليه، فوعده بذلك، وقرَّب منه . فمضى محمدُ إلى أبيه فأخبره، فقال له: ما أراه يفعل . ثم عاوده، فزوجه إياها . فغضبتْ الجارية، وقالتْ له: خطبني إليك أشراف قريش فرددتهم، وزوجتني هذا الغلام الفقير؟ فقال لها: هو ابن عمك، وأولى الناس بك . فلما بنى بها جعلتْ تستَخفُ به وتستخدمه، وتبعثه في غنمها مرة، وإلى نخلها أخرى . فلما رأى ذلك من فعلها قال شعراً، ثم خلا في بيتٍ يترنَّم به ويُسمِعُها. وهو: [وذكر الأبيات] .

قال: فصلَحتْ: ولم يرَ منها بعدما سمعتْ شيئاً يكرهه.".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٦/١٣٣، (الشّعب): ١٦/٥٩١٠، (الثقافة): ١٦/٨٥، (الفكر): ١٤/٣٦١ .

والأبيات له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٢/٥٧٦، وشعراء أمويون: ٣/١٩٦، وشعره: ١١٤ .

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الفكر): ... وقد يَشْقَى ...

٢ – في الأغاني (الفكر): ... بالقَرينةِ ...

٣ – في الأغاني (الفكر):

فَتَتْرُك ما اسطاعتْ إذا فازَ قسمُها بقسْمِكِ حقاً في البلاد وفي النقلِ [وفيه تحريف].

٤ – في الأغاني (الثقافة): ... تحملك يوماً ...

وفي الأغاني (الفكر):

متى تحمليها منكِ يوماً لحاجةٍ فتتبعها يحمْلكِ منها على الثِقْلِ

[فيه تحريف وتصحيف] .

الشَّرح:

١ – العَذَلُ: الملامَةُ .

٣ – تَلَزُّكِ: اللَّزُّ: لزوم الشيء بالشيء . والمعنى: تلتصق بك وتضايقك.

والقَسْمُ: بفتح القاف: العَطَاءُ، ولا يجمع.

والتِّلادُ: ما وِلِدَ عندكَ من مالِكَ أو نُتِجَ.

(٣٨)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – فتًى وَقفَ الأيامَ بالعتبِ والرِّضَا على بَذلِ مالٍ أو على حَدِّ مُنْصُلِ

٢ – ومَا إنْ له من نَظرةٍ ليسَ تحتَها غمامَةُ غيثٍ أو صَبابةُ قَسْطَلِ

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشر الأزدي في ديوان المعاني: ٣٤/١ .

وهما لمحمد بن يسير الأزدي في مجموعة المعاني: ٤٣٢/١ [وفي الأصل بشير - كما في الهامش -]

وهما لمحمد بن بشر الأزدي في التذكرة الفخرية: ٤٧١ - ٤٧٢ .

وهما لمحمد بن بشير الأزدي الخارجي في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط) مج: ٤/الورقة ١٧٧

وهما له في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٤٦ .

الرِّوايات:

٢ – في ديوان المعاني: ... أو ضبابةِ قصطل.

وجاء في الدر الفريد (منطرة) متصلة ولعله تحريف، وضبابة منقوطة وهو تصحيف.

الشَّرح:

١ – المُنْصُل: بضم الميم والصاد، ويقال أيضا بضم الميم وفتح الصاد: السَّيف.

٢ – القَسْطَل: الغبار الساطع.

(٣٩)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – فَإِنِّي لذُو حَقٍّ وإِنَّ حَرِيمَهُم لَديْهِم كفَي أيمانِهِم والشَّمآيلِ

التَّخريج:

البيت لمحمد بن بشير الخارجيّ في مسالك الأبصار (مخطوط): ١٤/الورقة ٩٥ .

الشَّرح:

الحَرِيْمُ: ما تحميه وتُقاتِلُ عنه، كالحَرَم، والجمع: أحْرَامٌ وحُرُمٌ، بضمتين .

والشَّمائلُ: جمع الشِمالُ: الطَّبْعُ.

(٤٠)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – فَذَلَّلَ أعْنَاقَ الصِّعابِ بِبأسِهِ ... وأعناقَ طُلاَّبِ النَّدى بالفَواضِلِ

٢ – فما انقبضَتْ كفّاه إلاّ بصَارِمٍ ... ولا انبسَطتْ كفّاه إلاّ بنَائلِ

التَّخريج:

البيتان بلا نسبة في ديوان المعاني: ٣٤/١

وهما (لمحمد بن بشير يمدح)، في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط) مج: ٤/الورقة ١٨٨، وهي ألصق بشعر محمد بن بشير الخارجيّ، وقد عُرف عنه المدح خلافاً لمحمد بن يسير الرياشي.

(٤١)

[بحر الوافر، القافية: متواتر]

١ – وإنِي قَدْ نَصَحْتُ فلمْ تُصدِّقْ ... بنصحي واعتَدَدْتُ فما تُبالي

٢ – وإنِي قدْ بدا لي أنَّ نُصحي ... لِغَيِّكَ واعتدادي في ضَلالِ

٣ – فكمْ هذا أذودُك عن قِطاعي ... كتذويدِ المُحَلأة النِّهالِ

٤– فلا تبغِ الذنوبَ عليَّ واقصِدْ ... لأمركَ من قِطاعٍ أو وِصَالِ

٥ – فسوفَ أرَى خِلالكَ مَنْ تُصافي ... إذا فارقتني وترى خلالي

٦ – وإنَّ جزاءَ عهدِكَ إذْ تَوَلَّى ... بأنْ أُغضِي وأسكتُ لا أُبالي

مناسبة النَّص:

" كان للخارجي أخٌ يقالُ له بشَّارُ بنُ بشير، وكان يجالسُ أعداءَه، ويعاشرُ مَنْ يعلمُ أنَّه مباينٌ له.وفيه يقول: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢٩/١٦، (الشَّعب): ٥٩٠٦/١٦، (الثقافة): ٨١/١٦ ـ ٨٢، (الفكر): ٣٥٧/١٤ .

والأبيات له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٥/٢، وشعراء أمويون: ١٩٥/٣ ـ ١٩٦، وشعره: ١١٢ .

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الفكر): إني قد نصحتُ فلم تُصَدِّقْ   بنُصحي واعتَدَرْتُ فلم تُبالي [وفيه خَرْمٌ] .

٢ – في الأغاني (الشعب)، و(الثقافة): أرَاني قد ...

وفي (الفكر): أوْانيَّ قد ...

وفي (الكتب)، (الفكر): ... أن نصحي لغيبكَ ... [والمثبت من غيره] .

٣ – في الأغاني (الفكر): فكم هذا أزورك ... لتزويدِ المخلأة ...

٥ – في الأغاني (الفكر): فسوف أرى حلالك ... وترى حلالي . [وهو تصحيف] .

٦ – في الأغاني (الثقافة): ... إذ تُولّي ...

وفي (الفكر): وإنّكَ تستريحُ إذا تَوَلَّى   بأن أعْصِي ... [وهو مكسور] .

الشَّرح:

١ – اعتَدَدْتُ: اهتممت بك، وحسبت حسابك، وهو من الاعتاد.

٢ – بدا: ظَهَرَ، والغَيُّ: الضَّلال، من غَوَى يَغْوي غَيًّا: ضَلَّ.

٣ – الذَّودُ: الطَّرد، والدَّفع . والقِطَاعُ: ضد الوصَال، من قطعه قطعاً: أبَانه.

والمحَلأةُ : المطرودةُ عن الماء، تقول حَلأ الإبل والماشية عن الماء تَحْلِيئاً وتحلِئة: طردها أو حبسها عن الورود ومنعها .

والنِّهال: جمع النَّهل، والنَّهل محركة أول الشّرب، ويقال: نَهلَتْ الإبل نهلاً، وإبل نِهَالٌ . والمعنى هنا يقتضي أن يكون (العِطَاش) ليتناسب والسِّياق.

٥ – الخِلالُ: جمع الخِلِّ، والخِلُّ: المُصَادقة والإخَاءُ.

٦ – أغْضَى: أدْنَى الجُفُونَ .

(٤٢)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ – دامتْ لعينكَ عَبْرةٌ وسُجُومُ   وثَوَتْ بقلبكَ زَفْرةٌ وهُمومُ

٢ – طَيْفٌ لزينبَ ما يزالُ مؤرقي   بَعْدَ الهدوِّ فما يكادُ يَرِيمُ

٣ – وإذا عَتبْتِ عَلَيَّ بِتُّ كأنَّني   باللَّيلِ مُخْتَلَسُ الرُّقادِ سَلِيمُ

٤ – وإذَا تَعَرَّضَ في المنام خيالُها نكأَ الفؤاد خيالُها المحلومُ

٥ – أجعلتِ ذنبكِ ذَنْبَه وظَلَمْته عند التَّحاكم؟ والمُدلُّ ظَلُومُ

٦ – ولئنْ تَجَنَّيتِ الذُّنوبَ فإنَّه ذو الداءِ يَعْذِرُ والصَّحيحُ يلومُ

٧ – ولقد أراكِ غداةَ بنتِ وعهدُكم في الوَصلِ لا حَرَجٌ ولا مذمومُ

٨ – أضحتْ تُحَكِّمكِ التَّجاربُ والنُّهى عَنْهُ، ويُكْلِفُه بكِ التَّحكيمُ

٩ – برأَ الأُلى علِقوا الحبائلَ قبله فنَجوا وأصبَح في الوَثاقِ يهيمُ

١٠– ولقد أردتُ الصَّبرَ عنكِ فعاقني عَلَقٌ بقلبي مِنْ هَواكِ قديمُ

١١– ضَعُفَتْ مَعَاهدُ حُبِّهنَّ مع الصِّبا ومعَ الشباب فَبِنَّ وهو مُقيمُ

١٢– يبقى على حَدَثِ الزَّمانِ وريبِهِ وعلى جفائكِ إنَّه لكريمُ

١٣– وجَنيتِ حينَ صَحَحْتِ وهو بدائه شَتَّانَ ذاكَ مصحّحٌ وسَقيمُ

١٤– وأدَيْتِه زَمَناً فعاذَ بحلمه إنَّ المحبَّ عن الحبيبِ حَليمُ

١٥– وزَعمتِ أنَّكِ تبخلينَ وشفَّه شَوقٌ إليكِ – وإن بخلْتِ – أليمُ

مناسبة النَّص:

" كان الخارجيُّ قَدِمَ البصرة، فتزوج بها امرأةً من عَدْوان كانت موسرةً، فأقام عندها بالبصرة مدةً، ثم توخَّم البصرةَ، فطالبَها بأنْ ترحل معه إلى الحجاز، فقالتْ: ما أنا بتاركةٍ مالي وضيعتي ههنا تذهبُ وتَضيعُ، وأمضـيَ معكَ إلى بلدِ الجدبِ والفقرِ والضِّيق، فإمَّا أنْ أقمتَ هاهنا أو طلّقتني . فطلّقها وخرجَ إلى الحجاز، ثم ندمَ وتذكّرها، فقال: [الأبيات] ".

التَّخريج:

الأبيات (٣، ١٠، ١٢) لابن الدُمينة في الحماسة (تح/عسيلان): ١٢٩/٢، والبيت (٣) منه . وهي بلا نسبة في شروحها:

- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٣٨٤/٣ .
- شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ٩٠٦/٢ - ٩٠٧ .
- شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٨٢٩/٢ .
- شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣٢٠/٣، ونقل عن أبي رياش أنها لابن الدّمينة.
- وفي ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٤٣١ لابن الدمينة أيضاً.

والأبيات مع (١٤، ٨، ٩، ١٣) في ديوان ابن الدمينة: ٤٨ .

والبيتان (١٠، ١٢) لمحمد بن بشير في الزهرة: ٢٣٦/١ .

والأبيات عدا (٣) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١٦ /١٢٠ - ١٢١ - (الشعب): ٥٨٩٦/١٦ - ٥٨٩٧، (الثقافة): ٧٥/١٦ - ٧٦، (الفكر): ٣٤٩ - ٣٥٠ .

والأبيات (١ - ٤ و ١٠، ١٢، ١١، ١٣، ١٥) له في تجريد الأغاني: القسم الثاني، ١٧٠٠/١ - ١٧٠١ والأبيات (١٠، ١٢، ١١، ١٣، ٢، ٤، ٥، ٦، ١٤، ١٥) له في مختار الأغاني: ١٣٣/٧ والبيت (١٣) لابن الدمينة في مجموعة المعاني: ٨١٤/٢ .

والأبيات (٣، ١٠، ١٢) لابن الدمينة في الحماسة البصرية (تح/عادل): ٦٠٦/٢.

وهي له في التذكرة السعدية: ٤٧٦.

والأبيات (١٠، ١٢، ١٣، ١٤) لقيس بن ذريح في الأغاني ٩: ٢١١.

وهي في الديوان المجموع لقيس بن ذريح (جمع/ نصار): ١٤٦.

والأبيات عدا (٣) لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٧/٢، وشعراء أمويون: ١٩٦/٣ - ١٩٧، وشعره: ١٢٢ .

الرِّوايات:

١ – في الأغاني (الثقافة): بانَتْ لعينك ...

وفي تجريد الأغاني: بانتْ لعينِك ...

٣ – في ديوان ابن الدمينة: ... بالليل مُستَحِرُ الفؤاد ...

٨ – في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... وَيكْفُله بك ...،

وفي ديوان ابن الدمينة: أصبَحْتِ يَحْكُمُكِ ... ويوزعُهُ بكِ التحكيمُ.

١١– في الأغاني (الفكر): فتَرى الألَى ...

وفي ديوان ابن الدمينة: أترى الألى علِقوا الحبَائلَ بَعْدَهُ ...

١١– في مختار الأغاني: ذهبتْ معاهدُ ... ... فيئنَ وهو مقيم.

١٢ – في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: يبقى على مرِّ الزمان ...

١٣ – في الأغاني (الثقافة)، وتجريد الأغاني، ومختار الأغاني، ومجموعة المعاني، وديوان ابن الدمينة: وَعَتَبْتِ حين صححت ...

وفي الأغاني: ٢١١/٩: فصَرَمْتِهِ وصَحَحتِ .... .

وفي مجموعة المعاني، وديوان ابن الدمينة: ... شتّى العِتابِ ...

وفي الأغاني: ٢١١/٩: ... بين مصححٍ وسقيم. وعلى هذه الرواية يكون فيه [إقواء].

١٤ – في الأغاني (الثقافة): وأرَيْتِهِ ذنباً ...

وفي الأغاني (الفكر):: وأذيته زمناً فعاد ...

وفي الأغاني: ٢١١/٩، ومجموع شعر قيس بن ذريح، وديوان ابن الدمينة: وارَبْتِه زَمناً...

الشَّرح:

١ – سَجَم الدَّمعُ سُجوماً وسِجاماً: قطر دمعُها، وسَالَ قليلاً أو كثيراً.

٢ – فما يكاد يَريمُ: فما يكاد يبرح، جاء في الأساس (ريَمَ): "وما يَريمُ يفعلُ ذلك كما تقول: ما يبرحُ يفعلُ".

٣– يقول الشنتمري: "والمُختَلسُ: المُستَرَقُ، وأصل الاختلاس اختطاف الشيء وأخذه بسرعة، والسَّليمُ: اللَّديغ: لأنه أُسْلِم لما به، وقيل: سُمِّي سليماً تفاؤلاً له بالسلامة، أي: إذا سَخِطتَ عليَّ سَهِرتُ هَماً لعتْبِك وألِمْتُ، فكأنِّي سليمٌ مُختلس النَّوم.

والعَتبُ: السُّخطُ، والعِتابُ: لوم السَّاخط، وفعله عَاتَبَ، والإعتابُ والعُتْبى الرِّضا والرُّجوع إلى ما يحبه، وفعلهُ أعتَبْتُ".

٤ – نكأ الفؤاد: أثار ما به، مأخوذة من نَكأَ القُرْحَة، إذا قشرها قبل أن تبرأ فَنَديَتْ.

٥ – والمُدِلُّ: من أدلَّ عليه: إذا وَثِق بمحبته فأفرط عليه.

٦ – تَجَنَّيْتِ الذُّنوبَ: ادَّعَيْتِ ذنباً لم يفعله.

٧ – بِنْتِ: بَعُدتِ.

٨ – يُكْلِفُه: يُولِعُه.

٩ – الحبائل: جمع حِبالة – بكسر الحاء – وهو ما يُصاد به من أي شيء كان .

الوَثاقُ: ويكسر: ما يُشَدُّ به، وهو هنا معنوي، وهو رباط الحب.

ويَهيْمُ: من هام يَهيْمُ هَيْماً وهَيْماناً: أحبَّ امرأة، والهُيَامُ: بالضم كالجُنُون من العشق.

١٠ – العَلَقُ - كما يقول الشنتمري - "علاقة الحُبِّ للقلب، يقال: عَلِقته عَلاقة وعَلَقاً، ومنه قولهم: نَظْرَةٌ من ذي عَلَقٍ، أي من ذي هوًى يعْلَقُ بالقلب". ويقول المرزوقي: " ... ولقد رُمْتُ التسلي عنك، والتصبر منك، فدفعني عن المراد ما عَلِقَ بقلبي من هواك قديماً وملك قيادي لك، حتى لا أجد دونك منصَرفاً وَمحياً ...".

١٢– ريبُ الزَّمان: صَرْفه وما يَريبُ منه يقول المرزوقي: " ... ثم وصف العلق اللازم له، والحبَّ الغالب عليه فقال: إنه يبقى على تغيُّر الزمان، وتلون الحَدَثان، فلا يعرض له فُتُورٌ

ولا نكوص ؛ وعلى ما يتجدَّدُ عليه في كل حالٍ من جفاء فيك شديد، وإعراض أليم، فلا يبدِّله قصور ولا نُبُوٌّ ؛ إنَّ هذا العَلَق لكريم المَحْتَد، مُحْكَم العَقدِ، ثابت الأساس والبناء، مقدم الذكر في صُحُف الوداد والصفا. وهذا الكلام، أعني قوله "إنه لكريمٌ" يسمَّى "الالتفات.".

١٤ – أدَيْتِهِ: ختَلْتِه.

فعَادَ بحلمه: أي صبر ولجأ إلى حِلْمه، والعَوْدُ: الالتجاء، والحِلْم: بالكسر، الأنَاةُ والعقلُ.

١٥ – شَقَّهُ: زاده، من شَفَّ يَشِفُّ شَفّاً: زاد.

(٤٣)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ – نِعْمَ الفَتَى فَجَعَتْ بهِ إخوَانَه ... يومَ البَقِيْعِ حَوادثُ الأيَّامِ

٢ – سهْلُ الفِنَاءِ إذا حَلَلْتَ ببابِهِ ... طَلْقُ اليَدَيْنِ مُؤَدَّبُ الخُدَّامِ

٣ – وإذا رأيتَ صَديقَهُ وشَقِيقَهُ ... لَمْ تَدْرِ أَيُّهما أخُو الأرحامِ؟

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي من الحماسة لأبي تمام (تح /عسيلان): ٣٩٤/١ وهي له في شروحها:

- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٨٠٨/٢ – ٨٠٩ .
- وشرح ديوان حماسة أبي تمام للمعريّ: ٤٩٠/١ – ٤٩١ .
- وشرح كتاب الحماسة للفارسي: ٣٧٨/٢ . وقال: محمد بن يسير، وهو تصحيف.
- وشرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٥٦٨/١ . وقال: محمد بشير المدني.
- وشرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣٠٢/٢ . وقال: في نسخة (يسير الخارجي) وفيها يسير فعيل من اليسر، وبشير الوجه ...".
- وفي ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٢٢٧ .

وهي(لابن هرمة) في البيان والتبيين في موضع: ١٦٨/١، و(لابن هرمة أو غيره) في موضع آخر: ٣٣١/٢ .

والبيتان (٢، ٣) لابن هرمة في عيون الأخبار: ٨٩/١ . وقال: (قال ابن هرمة يمدح). والأبيات له في العقد الفريد: ٣١٥/٢.

وهي في شعر إبراهيم بن هرمة القرشي (تح/نفاع وعطوان): ٢٤١ – ٢٤٢ في القسم الثاني

(المختلط من شعره) قال: "قال ابن هرمة أو محمد بن بشير الخارجي".

وهي في ديوان إبراهيم بن هرمة (تح/المعيبد): ٢٧٩ – ٢٨٠ ورجَّح أنها أشبه بشعر ابن هرمه.

والأبيات لمحمد بن بشير من عدوان، في أمالي الزجاجي: ١٤٢ – ١٤٣ .

والبيتان (١، ٣) دون نسبة في روضة العقلاء .

والبيت (٣) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الموازنة (تح/صقر): ٨٢/١، وفي (تح/محارب): القسم الأول: ٢٥٠/٣ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي المدني: في معجم الشعراء (تح/فراج): ٣٤٣، وهي منسوبة في المصدر نفسه (تح/فراج): ٧٥، لأبي البلهاء (عمير بن عامر) مولى يزيد بن مزيد الشيباني، بزيادة بيت:

طلق اليدين لمن يحل ببابه　　　عطَّاف أكنافٍ على الأيتام

قال: "وقد رويت لغيره".

والبيتان (٢، ٣) بلا نسبة في محاضرات الأدباء: ٢/٢ .

وهما كذلك في المحاسن والمساوئ: ١٢٤/١ .

وهما لمحمد بن خارجة في أمالي المرتضى: ٢٩١/٢ .

وقد نسبا خطأً لأبي تمام في بهجة المجالس: ٢٧٢/١ . وهما ليسا من قوله بل نقلهما – مع بيت - في حماسته ونسبها لمحمد بن بشير الخارجيّ – كما تقدم - .

والأبيات لمحمد بن بشير في التذكرة الحمدونية: ٢٠٤/٤ .

وهي لمحمد بن بشير المدني في الحماسة المغربية: ٨٣٠/٢ .

ولمحمد بن بشير الخارجي المدني في المحمدون من الشعراء (تح/معمري): ١٦٤ – ١٦٥ .

وهي له في كتاب المختارات الفائقة من الأشعار الرائقة (مخطوط): الورقة ١٠٥.

و(لمحمد بن بشير بن خارجة العدواني، وتروى لأبي البلهاء عمير بن عامر، مولى يزيد بن مزيدٍ) في الحماسة البصرية (تح/ عادل): ١٣٧/٢ .

والأبيات في وفيات الأعيان: ٣٤٠/٦ – نقلا عن معجم الشعراء – لأبي البلهاء، ثم ذكر أن الأبيات في الحماسة لأبي تمام لمحمد بن بشير الخارجي وتردد في الترجيح . وقال: "والله أعلم بالصواب في ذلك كله".

والبيتان (١، ٣) بلا نسبة في ألف باء: ٤٥٧/١ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخثعمي الخارجي في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج٣/٣٧٠.

والبيتان (٢، ٣) بلا نسبة في المخلاة: ٢٢٠ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في خزانة الأدب: ٤٠٢/٩ ــ ٤٠٣ .

والأبيات له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٧/٢، وشعراء أمويون: ٢٠٥/٣، وشعره: ١١٦ .

الرِّوايات:

١ ــ في البيان والتبيين: ١٦٨/١، والعقد الفريد، وديوان ابن هرمة: لله درُّكَ من فتًى فَجَعَتْ ...

وفي البيان والتبيين: ٣٣١/٢: لله دَرُّ سَمَيْدَعٍ فَجَعَتْ به ...

وفي ديوان الحماسة برواية الجواليقي: فَجِعَتْ به ...

وفي المحمدون من الشعراء: ... يوم النَّقيع [وهو تصحيف وفي المخطوط (البقيع) ولم يوفق المحقق في تغييرها] .

وفي شرح كتاب الحماسة للفارسي: ... حَزَادث الأيام . [وأحسب أنه خطأ مطبعي] .

٢ ــ في البيان والتبيين (الموضعين)، وعيون الأخبار، والعقد الفريد، وديوان ابن هرمة، ومعجم الشعراء (في ترجمة أبي البلهاء)، وبهجة المجالس:

هَشٌّ إذا نَزَلَ الوفُودُ ببابه سَهلُ الحجاب ...

وفي الدر الفريد وبيت القصيد: سَهلُ الحِجابِ إذا حَلَلتَ ببابهِ ....

وفي المختارات الفائقة: ... طلق الجنين ... [وأحسب أنه تحريف] .

وفي بهجة المجالس، والمحمدون من الشعراء، والمخلاة: ... مُهذّبُ الخُدَّامِ .

٣ ــ في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، وشرح كتاب الحماسة للفارسي، وفي البيان والتبيين (١٦٨/١)، وعيون الأخبار، وديوان ابن هرمة ن وأمالي الزجاجي، والموازنة (تح/صقر)، ومعجم الشعراء (ترجمة الخارجي)، والتذكرة الحمدونية، والحماسة المغربية، والمحمدون من الشعراء، والمختارات الفائقة، والدر الفريد: وإذا رأيتَ شَقيقَه وصَديقَه ...

وفي الحماسة البصرية: وإذا رأيت خَليْله وشقيقَه ...

وفي شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، وشرح كتاب الحماسة للفارسي، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي، وديوان الحماسة برواية الجواليقي، والموازنة، ومعجم الشعراء والمحمدون من الشعراء، ووفيات الأعيان: ... لم تدر أيُّهما ذوو الأرحام.

وجاء في مخطوط (رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة لأبي هلال العسكري) نقلا عن هامش شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ٤٩١/١ "رواه هذا الشيخ (ذوو الأرحام) وهو خطأ لأن الابتداء إذا كان واحداً فالصواب أن يكون الخبر مثله ولو جاز ان يكون (شقيق) جمعاً كما يكون (الصديق) جمعاً لجاز (ذوو الأرحام) على

بعد، ولكن لم يجئ ذلك فالوجه روايتنا وهي (أخو الأرحام) ".
وفي المختارات الفائقة: ... لم يَدرِ أيّهما ...
وفي الدر الفريد: ... أيُّهما أولي الأرحام.

الشَّرح:

١ – يوم البقيع: ظاهره انه يوم من أيام العَرَب – ولم أجد له ذكراً – ولعله اليوم الذي دُفن فيه المرثي في مقبرة البقيع بالمدينة، جاء في شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: "البقيع هنا اسم مقبرة المدينة، وهو بقيع الغرقد، والغرقد شجر كان ينبت هناك".
وفي شرح كتاب الحماسة للفارسي: "البقيع هاهنا اسم مقبرة المدينة...".
وفي شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: "البقيع: موضع تدافن أهل المدينة، وهو المعروف ببقيع الغرقد، يريد يوم دفنه به".
وانظر معجم ما استعجم (البقيع): ٢٦٥/١، ومعجم البلدان (بقيع): ٤٧٣/١،
وحوادث الأيام: نُوَبُهُ، وما يحدث منه، واحدها: حادثٌ، وارتفع (حَوَادثُ) بالفعل: (فَجعَتْ).
قال المرزوقي: "... وذِكْرُ الإخوان تنبيهٌ على من آخاه من الأجانب والقرائب جميعاً ".
٢ – سَهْلُ الفَناِء: الفِناءُ: بكسر الفاء، يقال: فِناءُ الدار: ما اتَّسَعَ من أمامها، قال المرزوقي: "سهل الفناء: ارتفع على أنه خبر مبتدأ مضمر، وجعل فِناءَه للزُّوَار والمجتدين والعفاة سهلا، وذلك مَثَلٌ لكثرة إحسانه إليهم، وحسن توفُّره عليهم".
والطَّلْقُ: - كما يقول الشنتمري – الجواد المُنطلِقُ اليدين بالمعروف.
ومؤدبُ الخدَّام: - كما يقول المرزوقي – "تنبيه على اقتدائهم بمولاهم في تفقُّد الورَّاد وإكرامهم، والمبالغة في التخفُّف لهم، والسَّعي في مصالحهم".
ويقول الشنتمري: "أي قد حَمَلهم على تلقي النَّاس بالطلاقة والبِّر، وعوَّدهم ذلك"، والمعنى – كما يقول الفارسي – أنه يرثيه ويثني عليه بفرط محبته للزوَّار، فوصفه بسهولة الفناء، وتأديب الخدم على خدمة العفاة... ".
٣ – الشَّقِيْقُ: الأخ، كأنه شُقَّ نَسَبُهُ من نَسَبِهِ.
والصَّديق: الحبيب، للواحد والجمع والمؤنث.
قال المرزوقي – ومثله عند التبريزي -: "... فالشقيق إشارة إلى إخوان الولادِ، ومن جرى مجراهم، ممن شاركه في نسبه حتى كأنه شُقَّ منه . والصَّديق إشارةٌ إلى إخوان المودَّة ومن ضَرَب بسهمٍ في الانصباب إليه، والاعتزاء إلى جَنبتِهِ، والاعتماد عليه...

وأشار بقوله: "شقيقة وصديقه" إلى الجنسين، وفائدتهما الكثرة لا الوَحدة . ألا ترى أنه قال: لم تدر ايُّهما [أخو] الأرحام، أي: أيُّ الجنسين ".

لم تدر أيُّهما أخو الأرحام: أراد بهذا – كما يقول المرزوقي -: "تنبيهاً على تساويهما في المحل عنده، وشمول حُسن التَّفقُّد لهم، حتى ترى كلاً منهم يُدِلُّ بمثل إدلال صاحبه، ولا تمايُزَ ولا تباين، وفي طريقته قوله:

فمــا زال بي إكــرامُهم واقــتفاؤهم   وإلطــافُهم حــتَّى حســبْتُهُمُ أهلي

ويقول الشنتمري: "وقوله: "لم تدر أيُّهما أخو الأرحام" أي: قد استوى عنده الصديق والأخ الشقيق في الكرامة والبرِّ والصلة، حتى لا تعرف ذا من ذا".

إضاءة:

في البيت الأول شاهدٌ نحوّيٌ، وهو حذف المخصوص بالمدح، الموصوف بجملة أقيمت مقامه، والتقدير: نعم الفتى فتًى فجعت به ...

يقول المرزوقي – ومثله التبريزي – " المحمود: الذي يطلبه نعم بالاختصاص من بين جنسه محذوف، كأنه قال: نعم الفتى فتًى فجعت به إخوانه. والضمير من قوله (به) عائد إلى المحذوف، والجملة من الفعل والفاعل قد خصصته حتى صار كالمعرفة . ومثله قوله تعالى:﴿ نِعْمَ ٱلْعَبْدُ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿٣٠﴾ ﴾ [سورة ص:الآية ٣٠]. كأنه قال: نعم العبد أيوب . والحذف في مثل هذا المكان يصلح إذا كان المحمود مشهور الشأن ن معلوماً أمره من القرائن في الكلام...".

ونحو ما سبق يقول البغدادي في خزانة الأدب في الشاهد (٧٦٥): " ... إن المخصوص بالمدح محذوف، وهو موصوف بجملة أقيمت مقامه، تقديره: نعم الفتى فتى فجعت به إلخ.

قال ابن جنّي (في إعراب الحماسة): الهاء في (به) عائدة على موصوف محذوف، أي: نعم الفتى فتًى فجعت به حوادثُ الأيام ....

وقال الطبرسي في شرح الحماسة: جملة فجعت به ... إلخ صفة فتى محذوف، وهو المخصوص بالمدح خصَّصْته حتى صار كالمعرفة . والحذف في مثل هذا إنما يصلح إذا كان الممدوح مشهورَ البيان...".

انظر المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية: ٩٠٩/٢، ومعجم شواهد النحو الشعرية: ٦٢٩.

(٤٤)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ – ألا أيُّها البَاكي أخاه وإنَّما   تَفرّقَ يومَ الفَدْفَدِ الأخَوانِ

٢ - أخي يومِ أَحْجارِ الثُّمام بكيتُه ... ولو حُمَّ يومي قَبْلَه لبكاني
٣ - تَداعتْ به أيامُه فاخْترَمَنَه ... وأبقَيْنَ لي شجواً بكلِّ زَمَانِ
٤ - فليتَ الذي ينعَى سليمانَ غُدْوةً ... بكى عندَ قبري مثلَها ونعَاني
٥ - فلو قُسمَتْ في الجنِّ والإنسِ لوعتي ... عليه بكى مِنْ حَرِّها الثقلانِ
٦ - ولو كانتِ الأيامُ تطلبُ فِديَةً ... إليه وصرفُ الدَّهرِ ما ألوَاني

مناسبة النَّص:

نظر الخارجي إلى نعش سليمان بن الحصين وقد أخرج، فهتف بهم وقال يرثيه [الأبيات] :
[انظر القطعة ٣٥] .

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في الأغاني (الكتب): ١٢٤/١٦، (الشَّعب): ٥٩٠١/١٤، (الثقافة): ٧٨/١٦، (الفكر): ٣٥٣/١٤ .

والأبيات (١ - ٤) لمحمد بن بشير يرثي سليمان بن الحصين في معجم البلدان (أحجار الثمام): ١٠٩/١.

والأبيات له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٩/٢، وشعراء أمويون: ١٩٨/٣، وشعره: ١٢٥ .

الرِّوايات:

١ - في الأغاني (الثقافة): ... يُبَكِّي بيوم ...
وفي الأغاني (الفكر): ... يَبْكي بيوم الفِدْيَةِ ... [والوزن غير مستقيم] .
٢ - في الأغاني (الفكر): أخي يومَ أحجار اليَمام ... [وهو تصحيف] .
٣ - في الأغاني (الثقافة)، (الفكر): ... واخترمنه ...
وفي الأغاني (الثقافة)، ومعجم البلدان: ... بكلِّ مكان.
٤ - في الأغاني (الفكر): وليت الذي ...
وفي معجم البلدان: ... دعا عند قبري ...
٥ - في الأغاني (الثقافة): ولو قسمتْ ...
٦ - في الأغاني (الفكر): ... وقاه صُروفُ الدَّهر بي وفَدَاني

الشَّرح:

١ - يومَ الفَدْفَد: الفَدْفَدُ: الأرض المستوية، والفَلاة، وعادةً ما تكون بها المقابر وهو يعني: يوم دفنه.

٢ – أحجار الثُّمام: وتسمى أيضاً بصخيرات اليَمام - كما جاء في معجم ما استعجم-: ٨٢٧/٣ "صُخَيْرات اليَمَام: بضم أوله، تصغير صَخَرَات، هي على طريق مكة من المدينة ..." . ولعل صوابها صخيرات الثُّمام: بالثاء المثلثة كما جاء في شعر الشاعر، وكما في معجم البلدان: ١٠٩/١ " أحجار الثُّمام: أحجار، جمع حجر، والثُّمام نبتٌ بالثاء المثلثة: وهي صُخَيْرات الثُّمام، نزل بها رسول الله في طريقه إلى بدر قُرب الفَرْش ومَلَلْ ..." .
وحُمَّ يومي: بالضَّم، قُدِّرَ .

٣ – اخترمَتْه الأيَّامُ: أخَذَتْه . والشَّجْوُ: الحاجةُ.

٤ – سُليمانُ: المَرثيّ ؛ وهو سليمان بن عبد الله بن الحصين الأسلمي [وقد سبقت ترجمته في القطعة ٣٥].

٥ – اللوعة: حُرقةٌ في القلب، وألَمٌ من حُبٍّ أو هَمٍّ او مَرَض. والمراد هنا الأول ، كما أنه ألم الهمّ.

٦ – صَرْف الدَّهر: نوائبه . وهو معطوف على (الأيام).
ما ألواني: ما تركاني .

(٤٥)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – أعينيَّ جودا بالدُّموعِ وأسعِدا	بني رَحِمٍ ما كانَ زيدٌ يُهينُها
٢ – ولا زيدَ إلا أنْ يجودَ بعَبْرَةٍ	على القَبْرِ شاكي نَكْبةٍ يَستكينُها
٣ – وما كنتَ تلْقَى وجهَ زيدٍ ببلدةٍ	من الأرض إلا وجهُ زيدٍ يَزينُها
٤ – لَعمرُ أبي النَّاعي لعمّتْ مصيبةٌ	على النَّاس واختصّت قُصياً رَصينُها
٥ – وأنَّى لنا أمثالُ زيدٍ، وَجَدُّه	مُبلِّغُ آياتِ الهُدَى وأمينُها؟
٦ – وكان حَليفَيهِ السَّماحةَ والنَّدى	فقد فارقَ الدُّنيا نَدَاها وَلينُهَا
٧ – غَدَتْ غُدْوةً ترمِي لُؤيَّ بن غالبٍ	بجَعْدِ الثَّرى فوق امرئٍ ما يَشينُها
٨ – أغرُّ بِطاحِيٌّ بَكَتْ مِنْ فِراقِهِ	عُكاظُ فَبَطْحاءُ الصَّفا فَحجونُها
٩ – فقلْ للتي يعلو على النَّاس صوتُها	ألا لا أعانَ اللهُ مَنْ لا يُعينُها
١٠– ولو حَضَرتْ تَبْغي رضى اللهِ وَجْهَهَا	على قبره لابيضَّ يوماً جَبِيْنُهَا
١١– وأرملةٍ تبكي وقد شُقَّ جيبُها	عليه فآبَتْ وهي شُعْثٌ قُرونُها
١٢– ولو فقِهتْ ما يفْقَهُ النَّاسُ أصبَحتْ	خواشعَ أعلامُ الفَلاةِ وعينُها

١٣- نعاه لنَا النَّاعي فظَلنا كأنَّنا نرى الأرضَ فيها آيةٌ حانَ حِينُها

١٤- وزالتْ بنا أقدامُنا وَتَقلَّبتْ ظهورُ روابيها بنا وبُطونُها

١٥- وآبَ ذوو الألبابِ منَّا كأنَّما يَرَوْنَ شِمالاً فارَقَتْها يمينُها

١٦- سقى اللهُ سُقْيا رحمةٍ تُربَ حُفْرةٍ مُقيمٍ على زيدٍ ثَراها وطينُها

مناسبة النَّص:

"لما دفنَ زيدُ بنُ حسنٍ وانصرف النَّاسُ عن قبره، جاء محمدُ بن بشير إلى الحسن بن زيد، وعنده بنو هاشمٍ ووجوه قريشٍ يُعَزُّونه، فاخذ بعُضادتي البَابِ، وقال: [الأبيات]. فما رُؤي يومٌ كان أكثرَ باكياً من يومئذ".

التَّخريج:

الأبيات عدا (١٠) لمحمد بن بشير الخارجيّ في الأغاني (الكتب): ١٣١/١٦ - ١٣٢، (الشعب): ٥٩٠٩/١٦، (الثقافة): ٨٣/١٦ - ٨٤، وعدا (١١) في (الفكر): ٣٥٩/١٤ - ٣٦٠.

والأبيات له في تاريخ ابن عساكر : ٣٨١/١٩ - ٣٨٢.

والأبيات له في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٨/٢، وعدا (١٠) في شعراء أمويون: ١٩٧/٣ - ١٩٨، وشعره: ١٢٧ - ١٢٨ .

الرِّوايات:

١ – في تاريخ ابن عساكر:

أعيـني جـودي بـالدموع وأسـعدي بـني رحـم كـان زيـد يهينها

[البيت غير مستقيم الوزن للتحريف، وإسقاط (ما) من شطره الثاني] .

٢ – في تاريخ ابن عساكر: ولا زيد إلاّ يجود بغير ... [ولا يستقيم الوزن] .

وفي الأغاني (الفكر): ... على القبر شاكي بكية ...

٣ – في تاريخ ابن عساكر: وما كنت تلقاء وجه ... [وهو تحريف لا يستقيم به الوزن] .

٤ – في تاريخ ابن عساكر: لعمرو أبي الناعي ... [بزيادة واو] .

وفي الأغاني (الفكر): ... على الناس فابيضت ...

٦ – في تاريخ ابن عساكر: وكان خليفاً للسماحة ...

٧ – في الأغاني (الفكر): ... بجهد الثرى ...

وفي تاريخ ابن عساكر: ... بجد الثرى فوق امرئ قد يدينها.

٨ – في الأغاني (الفكر): بَكَى من فِراقِهِ ...

وفي تاريخ ابن عساكر: أنمر بطامي ... [وهو تحريف] .

٩ – في تاريخ ابن عساكر: فقل للتي يعلو على الصوت صوتها ...

وفي الأغاني (الفكر): ... به لا أعان الله ...

١١ – في تاريخ ابن عساكر: ...عليه وأنت وهي شعث ... [تحريف يكسر الوزن] .

١٢ – في الأغاني (الفكر): ولو فهمت ما تفقه الناس ...

وفي تاريخ ابن عساكر: ... خواشع أعلام العلاة ... [وهو تصحيف] .

١٣ – في الأغاني (الفكر): ... نرى الأرض فينا أنّه حَانَ حينُها .

١٤ – في الأغاني (الفكر): وزلّتْ بنا ...

وفي تاريخ ابن عساكر: ... ظهور روابيها لنا ...

١٥ – في الأغاني (الثقافة)، وتاريخ ابن عساكر: وآبَ أولو الألباب ...

١٦ – في الأغاني (الفكر)، وتاريخ ابن عساكر: سقى اللهُ سقياً رحمةً ...

الشَّرح:

١ – زيد: هو المرثي، وهو زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ [وقد سبقت ترجمته انظر القطعة ١، ١٢، ١٨].

٢ – النَكْبَةُ: بالفتح، المصيبةُ، والشاكي: الموْجَعُ.

ويستكينها: يخضع لها ويذل.

٤ – رصينها: الرَّصين: بمعنى المُوجَع المتألم، وهي هنا بمعنى المصيبة الثقيلة.

٥ – جَدَّه: يعني النبيَّ محمد بن عبد الله ﷺ وهو جدُّ والده لأمه.

٦ – حليفاه: مثنى حليف، يقال: حالف فلان فلاناً إذا عاهده ولازمه، والحِلفُ بالكسر - كما في القاموس (حلف): الصديق يحلف لصاحبه أن لا يغدر به.

٧ – لؤي بن غالب: جَدُّ القرشيين، وهو جدّ النبي ﷺ، ويعني هنا مَنْ هم مِنْ سلالته،

والجعد من الثرى: الندي، ويعني ما يهيلونه عليه من التراب الندي. ويَشينُها: يَعيبُها.

٨ – الأغرّ: الكريم الأفعال واضحها، وتقال أيضاً للشريف، والمَعْنيُّ به هنا المرثي .

ويطاحِيّ: نسبة إلى قريش البطّاح: الذين ينزلون بين أخشبي مكة، وهم مجموعة من القبائل، كما جاء في معجم ما استعجم ٢٥٧/١ (بطحاء مكة): "وقريش البطّاح: قبائل كعب بن لؤي وهم: ...". [ثم ذكرهم].

وعُكَاظ: علمٌ على موضع، وهو كما جاء في معجم ما استعجم ٩٥٩/٣ - ٩٦٢ (عُكَاظ): "بضم أوله، وفتح ثانيه، وبالظاء المعجمة: صحراء مستوية، لا عَلَمَ بها ولا جبل...، وكانت عكاظ ومجنة وذو المجاز أسواقاً لمكة في الجاهلية ...، قال محمد بن حبيب:

عكاظ بأعلى نجد قريب من عرفات، قال غيره: عكاظ وراء قَرْن المنازل، بمرحلة من طريق صنعاء، وهي من عمل الطائف، وعلى بريد منها، وأرضها لبني نَصْر ...".

وبطحاء الصَّفا: البَطْحاء موضع، والمشهور بطحاء مكة، لا بطحاء الصفا بل إن الصفا ليست منها كما جاء ذلك في معجم ما استعجم: ٢٥٧/١ (بطحاء مكة): "بَطْحاءُ مَكَةَ: هي ما حاز السيل، من الردم إلى الحنَّاطين يميناً مع البيت، وليس الصَّفا من البطحاء ...".

والحَجُون - كما في معجم ما استعجم: ٤٢٧/٢ - بفتح أوله، على وزن فَعُول: موضع بمكّة عند المُحَصَّب، هو الجبل المشرف بحذاء المسجد، الذي يلي شعب الحرَّارين، إلى ما بين الحَوْضَيْن اللَّذيْن في حائط عوف ؛ وعلى الحجون سقيفة زياد بن عبد الله أحد بني الحارث بن كعب، وكان على مكة ".

إن المواضع وبخاصة هذه المواضع الثلاثة بكت على فراق هذا الميت لمكانته وعلو شأنه.

٩ – التي يعلو على الناس صوتها: الباكية بصوت مرتفع على فراق المرثي، [وهو من النياحة المحرمة شرعاً].

١١ – وأرملةٍ: أرملة مجرورة بـ(رُبَّ)المحذوفة، والواو واو ربَّ.

وشق الجيب: تمزيقه: وجَيْبُ القميص ونحوه، بالفتح: طَوْقه، وجمعه: جيوب، وشق الجيب حزناً على الميت من النياحة، وهو محرم شرعاً.

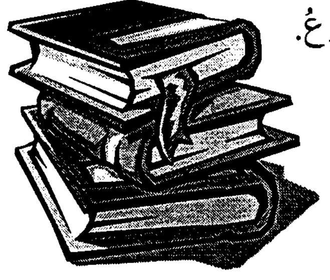
وشُعْثٌ: جمع شَعْث، والشَّعَثُ، محركة: انتشار الأمر، والأشْعَث: المغبّر الرأس، وقرونها: جمع قَرْن، وهو ذؤابة المرأة، والخصلة من الشعر، والمعنى أن شعرها مُنْتَفِش غير منظم من شِدَّةِ شَدِّه، وتمزيقه تعبيراً عن حزنها على فقد الميت، وهذا الفعل محرمٌ شرعاً .

١٢ – أعلام الفلاة: جبالها، وعِينُها: جمع عَيْناء، وهي واسعة العين والمُرادُ: بقرها الوحشي.

١٣ – آيةً حان حينها: كأنه يريد أنه من عظم الخطب الذي أتى به النَّاعي - وهو وفاة زيد بن الحسن - أن الأرض تهتز وتضطرب وتتزلزل وهي علامة من علامات الساعة وكأن وفاة هذا الرجل - لعظمه وشرفه ومكانته - يؤذن بقيامها.

١٤ – روابيها: جمع رابية: وهي ما ارتفع من الأرض.

١٥ – آبَ: من الأوْب: وهو الرُّجُوعُ.



القِسْمُ الثَّانِي:

(مَا لم تَصِحَّ نِسْبَتُه للشَّاعِرِ)

(١)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – أَقبلتُ أهربُ لا آلو مُبَاعدةً ... في الأرضِ منهم فلم يُحْصنِّي الهَرَبُ

٢ – بقَصْرِ أوسٍ فما والتْ خَنادِقُه ... ولا النواويسُ فالماخورُ فالخَرِبُ

٣ – فأيّما موئِل منها اعتَصَمتُ به ... فمن ورائي حَثيثاً منهُم الطَّلبُ

٤ – لما رأيتُ بأنّي لستُ مُعجِزَهم ... فوتاً ولا هرباً قَرَّبتُ احتجبُ

٥ – فصرتُ في البيت مسروراً بهم جَذلاً ... جارَ البراءةِ لا شكوى ولا شَغَبُ

٦ – فرداً يحدثني الموتى وتنطقُ لي ... عن علمِ ما غابَ عنّي منهم الكتبُ

٧ – هم مؤنسون وألاَّفٌ غَنِيتُ بهم ... فليس لي في أنيسٍ غيرهم أربُ

٨ – للهِ من جلساء لا جَليسُهُمُ ... ولا عشيرَهُم للسوءِ مُرتقبُ

٩ – لا با درات الأذى يَخْشَى رفيقُهُمُ ... ولا يلاقيه منهم منطِقٌ ذَرِبُ

١٠– أبقوا لنا حِكماً تبقى منافعُها ... أخرى اللّيالي على الأيام وانشعبوا

١١– فأيُّما أَدَب منهم مددتُ يدي ... إليه فهو قريبٌ من يدي كَثَبُ

١٢– إن شئتُ من مُحكَمِ الآثار يرفعُها ... إلى النبيّ ثقاتٌ خيرةٌ نُجُبُ

١٣– أو شئتُ من عَرَبٍ علماً بأولهم ... في الجاهليّةِ أنبتني به العَرَبُ

١٤– أو شئتُ من سيرَ الأملاك من عجمٍ ... تُنبي وتُخبرُ كيف الرَّأيُ والأَدبُ

١٥– حتى كأنِّيَ قَد شَاهدتُ عَصْرهُمُ ... وقد مضتْ دونَهم من دهرِهم حِقَبُ

١٦– يا قائلاً قصرتْ في العلم نُهْيَتُهُ ... أمسى إلى الجهلِ فيما قال ينتسبُ

١٧– إن الأوائل قد بانُوا بعلمهمُ ... خلافَ قولك ما بانُوا وما ذَهَبوا

١٨– ما ماتَ منا امرؤٌ أبقى لنا أدباً ... نكونُ منهُ إذا ما ماتَ، نكتسبُ

التَّخريج:

الأبيات لابن يسير في الحيوان: ١/٩٤ - ٩٦ [والمثبت منه].

والأبيات (٥، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ١٥، ١٨) لمحمد بن بشير في بهجة المجالس: ١/٥٢ .

والأبيات (١، ٤ - ٦، ٨ - ١٠، ١٢ - ١٥، ١٨) لمحمد بن بشير في جامع بيان العلم وفضله: ٢/١٢٢٩.

والأبيات (٦ - ٨، ٩ - ١٨) لمحمد بن يسير في تقييد العلم: ١٢٣ .
الأبيات (٥ - ١٣، ١٥) لمحمد بن بشير في ربيع الأبرار: ١٨٥/٤ .
والأبيات (٥ - ٩، ١٥) لمحمد بن بشير في التذكرة الحمدونية: ٣٢٧/٩ .
والأبيات (٨ – ١٠ – ١٦ – ١٥ – ٦ – ١٨) لمحمد بن يسير في عين الأدب والسياسة: ١٥٨ .
والأبيات (٥ - ٨) لمحمد بن بشير في المخلاة: ٥ .
والأبيات في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره): جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٠٠ - ٣٠١.
وهي في (محمد بن يسير وشعره): ١٦٢ - ١٦٣ .
وهي في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٤٤ - ٤٦ .
وهي في شعراء أمويون (ما نسب له ولغيره): ١٩٩/٣ ورجَّح أنَّها لمحمد بن يسير . وهي أشبه بشعره لأنه يتطرق إلى مثل هذه الموضوعات في شعره على خلاف محمد بن بشير الخارجي الذي لم يتطرق إليها البتة.

(٢)

[بحر المنسرح، القافية: متراكب]

١ – قد يُرْزَقُ الخَافِضُ المُقيمُ وما شَدَّ لعِيسٍ رَحْلاً ولا قَتَباً
٢ – وَيُحرمُ المالَ ذو المَطِيَّةِ والرَّ (م) حْلِ وَمَنْ لا يَزَالُ مُغْترِبا

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشير في مقامات الحريري: ١٣٤/١ .
ولم أقف عليهما في مصدر آخر .
وهي لمحمد بن يسير في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي - (القسم المتنازع فيه)-: ١٣٣ ، ورجّح أنهما لابن يسير لأنهما يشبهان زمانه في معانيهما كما يقاربان ما أثر عنه من زهد في بعض شعره.

(٣)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ – اسْمعْ صِفَاتِي وانْتَفعْ بوصَاتِي فَلَتَحيَيَنَّ بذاكَ خيرَ حَيَاة
٢ – بَادِرْ إلى اللَّذَّاتِ إنْ هيَ أَمْكَنتْ بزوالِهنَّ بَوادِرُ الأوقاتِ
٣ – كم من مُضيعٍ لَذَّة قد أَمْكَنَتْ لِغَدٍ وليسَ غَدٌ له بِمُواتِ

٤ – حتّى إذا فَاتَتْ وفاتَ طِلابُها ذَهَبَتْ عليها نفسُه حَسراتِ

٥ – تَأتِي المكارِهُ حينَ تأتي جملةً وَتَرى السُّرورَ يجيءُ في الفَلَتَاتِ

التَّخريج:

البيت (١) لابن يسير في البيان والتبيين: ٢٠٩/٣، وهو لمحمد بن يسير في المصدر نفسه: ٢٣٠/٣ .

والأبيات لمحمد بن بشير في كنز الكتاب (مخطوط): الورقة ٤٨ .

والأبيات عدا (١) لمحمد بن بشير الخارجيّ في المنتحل: ١١٠ .

والبيتان (٣، ٤) لمحمد بن بشير في تحسين القبيح وتقبيح الحسن: ٩٦ .

وهما له في اللطائف والظرائف: ٤٧، وهما له في اليواقيت في بعض المواقيت: ٢٠٨ .

والأبيات عدا (١) في محاضرات الأدباء: ١١٩/٢ منسوبة للعتابي .

والأبيات لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٣/الورقة ١٠٠. [والمثبت منه]. ثم قال بعد الأبيات: " وهذا شعرٌ متنازعٌ يُروى لأبي العتاهية وهو بقوله وبكلامه أشبه، ويروى لمحمد بن حازم، ويروى لمحمد بن بشير ...".

وهي عدا (١) موجودة في شرح ديوان أبي العتاهية: ٤٩، وجاءت في هامش (أبو العتاهية أشعاره وأخباره): ٦٩، وذكر المحقق أنها موجودة في نسخة من ثلاث نسخ، وهي غير موجودة في ديوان محمد بن حازم (تح/البقاعي) .

وهي عدا (١) في معاهد التنصيص: ٢٩٨/٢ .

والبيت (٥) فقط في مجموع: محمد بن يسير الرياشي وأشعاره: جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٠٣ .

والبيت (٥) في محمد بن يسير وشعره: ١٦٦ .

والأبيات في ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٣٥ - ١٣٦ ورجّح أنها لمحمد بن يسير الرياشي.

والأبيات ليست لمحمد بن بشير الخارجيّ وليست من نَفَسه، فنزعة الزهد نجدها عند أبي العتاهية وفي بعض شعر محمد بن يسير الرياشي، ولعل الأبيات أقرب في نسبتها لأبي العتاهية "وهي بقوله وكلامه أشبه" كما ذهب إلى ذلك ابن آيدمر في الدر الفريد.

(٤)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – ماذا يُكَلِّفُكَ الرَّوحَاتِ والدُّلَجَا البَرَّ طَوْراً، وطَوْراً تركَبُ اللُّجَجَا
٢ – كَم منْ فَتًى قَصُرتْ في الرِّزقِ خُطْوَتُهُ ألفَيْته بسهَامِ الرِّزقِ قَدْ فَلَجَا
٣ – لا تَيْأَسَنَّ وإنْ طَالتْ مُطَالَبَةٌ إذا استَعَنْتَ بصَبرٍ أنْ تَرى فَرَجا
٤ – إنَّ الأمورَ إذا انسدَّتْ مسَالكُها فالصَّبرُ يفتحُ منْها كلَّ ما ارْتَتَجَا
٥ – أخلقْ بذي الصَّبرِ أنْ يَحظى بحَاجَته ومُدْمنِ القَرْعِ للأبوابِ أن يَلجَا
٦ – لا يَمْنَعَنَّكَ يَأسٌ منْ مُطَالَبةٍ فَضَيِّقُ السُّبْلِ يوماً رُبَّما انتُهِجَا
٧ – فاطلُبْ لرِجْلِكَ قبلَ الخَطْوِ مَوضِعَهَا فمَنْ علا زَلَقاً عَنْ غِرَّةٍ زَلَجَا
٨ – ولا يَغُرنَّكَ صَفْوٌ أنتَ شَارِبُهُ فرُبَّما كان بالتَّكديرِ مُمْتَزِجَا
٩ – لا يُنْتِجُ النَّاسُ إلاّ منْ لِقَاحِهِمُ يَبْدو لِقَاحُ الفَتَى يوماً إذا نُتِجَا

التَّخريج:

الأبيات عدا (٦، ٩) لمحمد بن بشير الخارجي في الحماسة لأبي تمام (تح/عسيلان): ٦٠٠/١، وهي في شروحها:

- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي بنقص البيت (٨) كذلك: ١١٧٣/٣ – ١١٧٤ لمحمد بن بشير، والبيت (١) في ١٢٠٦/٣ بلا نسبة.
- وشرح ديوان حماسة ابي تمام للمعري باختلاف الترتيب: ٧٢٠/٢ بلا نسبة .
- وشرح كتاب الحماسة للفارسي بنقص البيت (٨): ٣٥/٣ – ٣٦ لمحمد بن يسير الخارجي إسلامي.
- وشرح حماسة أبي تمام للشنتمري بنقص (٨): ٦٤٠/٢ – ٦٤١ لمحمد بن بشير .
- وشرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١٦٦/٣ – ١٦٨ لمحمد بن بشير .
- وديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٣٤٦ لمحمد بن بشير الخارجي.

والأبيات (٤، ٣، ٥، ٦) لمحمد بن يسير في البيان والتبيين: ٣٦٠/٢، والبيت (٦) منه.
والأبيات (٤، ٣،٥) بلا نسبة في عيون الأخبار: ١٢٠/٣.
والأبيات (١، ٢، ٤، ٣، ٥) لمحمد بن يسير في الشعر والشعراء: ٨٨/٢ .
والبيت (٧) لابن يسير برواية أخرى في الكامل (تح/الدالي): ١٥٠٣/٢ .

والأبيات (٣،٤، ، ٥، ٧) لمحمد بن حازم الباهلي في طبقات الشعراء لابن المعتز: ٣٠٨ .

والأبيات (٢، ٤، ٣، ٥) بلا نسبة في العقد الفريد: ٨١/١ .

والبيتان (٥، ٧) بلا نسبة في روضة العقلاء: ٧٨ .

والأبيات عدا (٦) لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٤١/١٤ – ٤٢ ، والمثبت منه.

والأبيات عدا (٦، ٩) له في تجريد الأغاني: القسم الثاني، ١٥٣٩/١ .

والأبيات عدا (٦، ٩) ترجمة محمد بن يسير في مختار الأغاني: ٧٨/٧، وعلق ابن منظور وقال: وهذه الأبيات لمحمد بن بشير الخارجي، كما ذكرها أبو تمام في الحماسة، وليس كما ذكر أبو الفرج الأصبهاني أنها لمحمد بن يسير بالسين المهملة".

والبيتان (٧، ٨) لمحمد بن يسير الرياشي في معجم الشعراء (تح/فراج): ٣٥٣ .

والأبيات (٤، ٣، ٥) له في الفرج بعد الشدة: ٦٩/٥ .

والبيتان (٤، ٣) لمحمد بن بشير في مجموعة المعاني: ٦٢٤/٢ .

والأبيات عدا (٦) لمحمد بن بشير في روح الروح (حماسة مصنفه من القرن الخامس الهجري) [وهي مخطوطة في خزانة الأستاذ: هلال ناجي، (نقلاً عن شعراء أمويون: ٢٠١/٣)].

والأبيات (٤، ٣، ٥) لمحمد بن بشير في أدب الدنيا والدين: ٢٧٩ .

وقد ذكر المؤلف السابق البيت (٥) بلا نسبة في الأمثال والحكم: ٥٨ .

والأبيات (٤، ٣،٥) لمحمد بن يسير في بهجة المجالس: ١٨٢/١ وهي لمحمد بن بشير في المصدر نفسه: ٣٢٥/١ .

والأبيات عدا (٦) لمحمد بن بشير في الهفوات النادرة: ٣٩٩ – ٤٠٠ .

والبيت (٥) بلا عزو في نظام الغريب:٢٤٢ .

والبيتان (٣،٤) لمحمد بن بشير في التذكرة الحمدونية: ٤٣/٨ .

وهما مع البيت (٥) له في الفوائد المحصورة في شرح المقصورة: ٣٧١ .

والبيت (٥) لمحمد بن يسير في الحماسة المغربية: ١٢٣٩/٢ .

والأبيات (١، ٢، ٤، ٣ ، ٥) لمحمد بن يسير في الجزء الثاني لشمس الخلافة (مخطوط): الورقة (٨٩) وهي لمحمد بن بشير في كتاب الآداب (المطبوع): ٩٥ .

والأبيات عدا (٦، ٩) لمحمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر في المحمدون من الشعراء: (تح/معمري): ١٦١ – ١٦٢ .

والأبيات (٣، ٤،٨، ٥) بلا نسبة في الحماسة البصرية (تح/عادل): ٢٢٩/٢، ولم يُذكر إلا البيت (٣) في (تح/مختار): ٢/٢ وهو بلا نسبة أيضاً، وعلق المحقق أنه جاء بهامش إحدى النسخ

المخطوطة هذا التعليق" ورأيت في بعض كتب الأدب أنه لمحمد بن بشير ورأيت في الحماسة الكوفية التمامية لمحمد بن بشير الخارجي ". ولم أتوصل إلى هذه الحماسة .

والأبيات (١، ٢، ٤ ، ٣، ٥، ٧) لمحمد بن بشير البصري في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ١/الورقة ٢٥٤ .

وقد ذكر له أيضاً البيت (٧) في المخطوط نفسه:مج ١/الورقة ٢١١، وفي مج٢/الورقة ١٨٦ مع البيت (٨) . وذكر البيت (٤) في مج ٢/الورقة ٣٥٣ .

وذكر له البيتين (٣، ٥) في مج ٥/الورقة ٤٣٥ .

والأبيات عدا (٦، ٩) لمحمد بن بشير في التذكرة السعدية: ٢٨٥ – ٢٨٦، مع تكرار البيت (٧)

والأبيات (٣، ٥، ٧، ٨) لمحمد بن بشير الحميري البصري في الوافي بالوفيات: ٢ /٢٥١ .

والبيت (٥) بلا نسبة في بصائر ذوي التمييز: ٢٥٨/٤ .

والبيتان (٤ ،٣) لمحمد بن بشر الخارجي في المستطرف: ١٤١/٢ – ١٤٢ (وفي الاسم تحريف).

والبيت (٥) بلا نسبة في شرح الأشموني: ٣٠١/٢ .

والأبيات (٣، ٥، ٧) لمحمد بن يسير البصري في أنوار الربيع: ٩٩/٢ .

والأبيات لمحمد بن يسير الرياشي في (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع/شارل بلا: مجلة المشرق: ٣٠٤ .

وهي له في محمد بن يسير وشعره: ١٦٧ .

وهي له في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٥٤ .

وهي عدا (٦، ٨، ٩) لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٥٩/٢ وعدا (٩) في شعراء أمويون /٢٠٠ – ٢٠١ في (ما نسب له ولغيره من الشعراء) ورجح أنها للخارجيّ .

والأبيات في شعر محمد بن بشير الخارجي: ١٣٣ في (ما نسب إليه من الشعر وليس له) ورجّح أنها لمحمد بن يسير الرياشي.

إنَّ الاختلاف بين المصادر في نسبة هذه الأبيات ظاهر وقوي، حتى إنَّ الباحث ليقف عاجزاً في نسبتها لأحدٍ منهما يقيناً، إلا أنه ومن خلال قراءةٍ متأنية لشعر محمد بن بشير الخارجي يمكنني القول- ترجيحاً -: إن هذه الأبيات ليست من نَفَس الشاعر بل هي أقرب إلى نفس محمد بن يسير الرياشي وبخاصة أنه - رغم مجونه - عُرف عنه الكتابة في مثل هذا الغرض، إضافةً إلى أن

السهولة المفرطة تحكم أن الأبيات لشاعر متأخر وما وقع في النسبة راجعٌ إما للتصحيف، أو الوَهْم.

(٥)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ - لا أَحسبُ الشَّر جَاراً لا يُفَارِقُني ولا أحَزُّ على مَا فَاتَني الوَدَجَا

٢ - ولا نَزَلتُ مِنَ المَكْروهِ مَنــزلةً إلا تَيقنتُ أنْ ألقى لها فَرَجَا

التَّخريج:

البيتان لعبد الله بن الزَّبير الأسدي في الحماسة لأبي تمام (تح/عسيلان): ٥٩٧/١ . وهما له كذلك في شروحها:

- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١١٧٠/٣ .
- شرح ديوان حماسة ابي تمام للمعري: ٧١٧/٢ .
- شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٣٣/٣ .
- شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٦٤٠/٢ .
- شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١٦٤/٣ .
- وهما له في ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٣٤٤ .

وهما له - مع ثلاثة أبيات ضمها المحقق لهما - في شعر عبد الله بن الزَّبير الأسدي (تح/الجبوري):٦٥.

وهما له كذلك في حماسة البحتري: ٢٢٥، وفي موضع آخر: ٢٢٤ ذكر البيت (٢) مع بيت آخر ونسبها إلى مسكين الدارمي، وقال: وتروى لعبد الله بن الزبير الأسدي .

وهما كذلك في ديوان مسكين الدارمي (تح/العطية، والجبوري): ٢٨ – ٢٩ وقد جعل جامعا الديوان البيتين ضمن قصيدة.

وهما مع بيت ثالث في الفرج بعد الشدة: ٤٣٩/٢ معزوة للزُّبير ﷺ .

وهما لمحمد بن بشير في خاص الخاص: ١٤٨ – ١٤٩ .

وهما لعبد الله بن الزبير الأسدي في مجموعة المعاني: ٦٢٤/٢ .

والبيت (٢) من قصيدة لمسكين الدارمي في أمالي المرتضي: ٤٧٥/١ .

واليتان لسويد بن أبي كاهل في الأمثال والحكم: ٥٨ .

وهما لعبد الله بن الزبير في العمدة: ١٠٥/١ .

والبيت (١) لعبد الله بن الزبير الأسدي في أساس البلاغة (وَدَجَ): ٤٩٤ .
والبيتان لعبد الله بن الزبير الأسدي في التذكرة الحمدونية: ٤٣/٨ .
والبيتان في مجموع: (محمد بن يسير وشعره)، (قسم الشعر المنسوب له ولغيره): ٢١٣، ولم يرجع إلا إلى ثلاثة مصادر.
وتكاد المصادر تجمع على أنَّ الأبيات لعبد الله بن الزَّبير الأسدي وهي في ديوانه، وليست من نَفَس الخارجي.

(٦)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ - مَضَى أَمْسُكَ الأَدنى شَهيداً مُعدّلاً ... ويَومُكَ هذا بالفعالِ شَهيدُ
٢ - فإن تَكُ بالأَمسِ اقترفتَ إساءةً ... فثَنِّ بإحسانٍ وأنتَ حَميدُ
٣ - ولا تُرجِ فعلَ الخيرِ منكَ إلى غَدٍ ... لعلَّ غداً يأتي وأنتَ فَقيدُ

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي في معجم الشعراء (تح/فراج): ٣٥٤ .
وهي في أدب الدنيا والدين: ١٢٨ قال: "وقال محمد بن بشير – رحمه الله – "، [والمثبت منه]
وهي في الذخائر والاعلاق: ٥٣ لمحمد بن يسير . وهي تنسب لمحمود الوراق في جامع العلوم والحكم: ٣٣٨، واقتضاء العلم العمل: ٢٢٤ . وهي – مع اختلاف الرواية – في المحمدون من الشعراء (تح/معمري): ١٦٢ لمحمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر .
وهي لمحمد بن يسير الرياشي في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا:مجلة المشرق: ٣٠٧.وهي في (محمد بن يسير وشعره): ١٧١. وفي ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٦٤.
والأبيات لعلها لمحمد بن يسير الرياشي وذلك من خلال بعض المصادر التي تثبت لقب الشاعر، وما جاء باسم (بشير) فهو تصحيف . والغرض الذي تدور حوله الأبيات يكثر عند محمد بن يسير الرياشي، فهي من ماء شعره .

(٧)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ - ألا تَرينَ وقد قَطْعتِني عَذلاً ... مَاذا من الفَضلِ بينَ البُخلِ والجُودِ
٢ - لَقَلَّ عاراً إذا ضَيفٌ تَضيَّفني ... ما كانَ عندي إذا أعطيتُ مَجهودي

٣ – إلاّ يكنْ ورَقٌ يوماً أُراحُ به ... للخابطينَ فإنِّي لينُ العُودِ

٤ – فَضلُ المُقلِّ إذا أعطاه مُصطبراً ... ومكثرٌ في الغِنى سِيانَ في الجودِ

٥ – لا يَعدمُ السائلونَ الخيرَ أفعلُهُ ... إمَّا نَوالاً وإمَّا حُسنَ مَرْدودِ

التّخريج:

الأبيات (١، ٣، ٥) بلا نسبة في الحماسة لابي تمام (تح/عسيلان): ٢٥٩/٢. أما في شروحها:

- فالبيتان (١، ٣) بلا نسبة في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٥٨٣/٤، والبيتان (٢، ٤) في المصدر نفسه: ١٧٦٧/٤ بلا نسبة كذلك.
- الأبيات (١، ٣، ٥) في شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ١٠٥٢/٢ بلا نسبة كذلك.
- والبيتان (٢، ٤) في شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٣٤١/٣، ٣٤٢، قال: "وقال آخر وهو: محمد بن يسير كان في زمن المبرد".
- والأبيات (١، ٣، ٥) بلا نسبة في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٨٨٨/٢، وذكر البيتين (٢، ٤) في ٩٧١/٢ ولم ينسبهما كذلك.
- والبيتان (١، ٣) بلا نسبة في شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١٣٩/٤ . والبيتان (٢، ٤) فيه: ٢٧٨/٤ بلا نسبة كذلك.

والأبيات (٢، ٤، ٥) بلا نسبة في البيان والتبيين: ١٧٤/٣، وقد ذكر البيتين (١، ٣) فيه: ٣٣٢/٣ ولم ينسبهما، وفي المصدر نفسه: ٣٣٣/٣ ذكر البيت (٥)، ونسبه لابن يسير.

والأبيات (٢، ٤، ٥) لمحمد بن يسير في الشعر والشعراء: ٨٨٠/٢ .

والبيتان (٢، ٤) بلا نسبة في عيون الأخبار: ١٧٩/٣ .

والأبيات (١، ٣، ٥) بلا نسبة كذلك في الكامل (تح/الدالي): ١٠٧٢/٣ – ١٠٧٣ .

وهي كذلك في الزهرة: ٦٥٥/٢ – ٦٥٦ .

والبيتان (٢، ٤) لمحمد بن يسير الحميري في الورقة: ١١٢ .

والأبيات (١، ٣، ٥) بلا نسبة في العقد الفريد: ٢٣١/١ .

والبيتان (٤، ٥) لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٣٣/١٤ .

وهما له في تجريد الأغاني: القسم الثاني: ١٥٣٩/١ .

والبيتان (١، ٣) لبشامة بن الغدير في الأغاني (الكتب): ٣١٢/١٠ .

وهما لرجل من بني ضبة في ذيل الأمالي: ٦٢/٣، وأشار العلامة الميمني في شرح ذيل الأمالي في سمط اللآلي: ٣١/٣ أنهما ينسبان لبشامة بن الغدير ولمحمد بن يسير.

والأبيات (٢، ٤، ٥) لمحمد بن بشير في الإمتاع والمؤانسة: ٢٨/٣ .

والبيتان (٣، ٥) لمحمد بن بشير في مجموعة المعاني: ٧٧٤/٢ .

والبيتان (٢، ٤) بلا نسبة في محاضرات الأدباء: ٢٣٢/١ .

والأبيات (٢، ٤، ٥) لمحمد بن يسير في التذكرة الحمدونية: ٢٨١/٢، وقد نُسبت له - مع قصة تشبه ما جاء في الأغاني - في المصدر نفسه: ٣٨٦/٢ . وقد ذكَر البيتين (١، ٣) في المصدر نفسه: ٢٨٠/٢ ولم ينسبهما.

والبيتان (٢، ٤) بلا نسبة في شرح مقامات الحريري: ٣٢١/٢ .

والبيت (٢) بلا نسبة في الحماسة البصرية (تح/عادل): ٤٣٨/٢ . والبيت (٢) مع (٤) كذلك بـ(تح/مختار الدين) ٧٨/٢ .

والبيتان (٣، ٥) لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٣/الورقة ٤١

والأبيات (١، ٣، ٥) له في المصدر نفسه: ٤٥٤/٥ .

والبيت (٥) بلا نسبة في لسان العرب (رَدَدَ): ١٧٤/٣ .

والبيتان (٤، ٥) لمحمد بن يسير في تمثال الأمثال: ٤١٤/٢ .

والأبيات (٢، ٤، ٥) في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا: مجلة المشرق: ٣٠٨

والأبيات (١ – ٥) في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٦٥ – ٦٦ مرجّحاً أنها لمحمد بن يسير.

والأبيات (٢، ٤، ٥) في: (محمد بن يسير وشعره): ١٧٣ .

وهي في شعراء أمويون (ما نسب له ولغيره): ٢٠٢/٣ ورجّح أنها لمحمد بن بشير الخارجي لأنها بشعره أقرب وبخصائصه ألصق.

والملاحظ أن المصادر تصرح بلقب أحد الشاعرين مما يجعلني أتردد في نسبة هذا النَّص لأحدهما إلا أنه جاء في شرح الحماسة للفارسي أن قائلها عباسي كان في زمن المبرد، مما يجعلني أرجّح أن الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي وما وقع في بقية المصادر إنما كان بسبب التصحيف.

(٨)

[بحر الرمل، القافية: متراكب]

١ –	إنَّمـا أَزْرى بقَـدري أنَّـني	لسـتُ مِـن بَابَـةِ أهـلِ البَـلَدِ
٢ –	ليـسَ مـنهم غـيرَ ذي مَقْـلِيَةٍ	لـذَوي الألبـابِ أو ذي حَسَـدِ
٣ –	يَـتحامونَ لِقَـائي مِثْـلَما	يَـتحامونَ لقـاءَ الأسَـدِ

٤ – مَطْــلَعي أثقــلُ في أعيــنِهم وعــلى أنفســهم مــن أُحُــدِ

٥ – لــو رَأوني وسْــطَ بحــرٍ لم يكــنْ أحــدٌ يــأخذُ مِــنهم بِيَــدي

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشر في شرح مقامات الحريري للشريشي: ٢١٩/٢ .

وهي لمحمد بن بشير المعافري في ترجمته في نفح الطيب: ١٤٩/٢ .

وهي في ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٣٨ معتمداً على المصدر الأول، ورجّح أنهما لمحمد بن يسير.

ولعل الأبيات لمحمد بن بشير المعافري وما وقع في شرح الشريشي يكون تحريفاً كيف وقد جاءت في ترجمته.

(٩)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – أجــيءُ عــلى شَرْطٍ فإنْ كنتَ فاعلاً وإلاّ فــإنّي راجــعٌ لا أناظــرُ

٢ – لِيُســرَجَ لي الــبِرذَونُ في وقتِ دُلجتي وأنــتَ لحاجــاتي مــع الصَّــبرِ خَابِرُ

٣ – فأقضــيَ حاجــاتي بــه ثمَّ أنــثني عــليه وحجَّــامٌ إذا جــئتُ حَاضــرُ

٤ – يُقصِّــرُ مــن شِعري ويلحفُ ما ضَفا ومــن بعــدُ حمَّــامٌ مُعَــدٌّ وجامِــرُ

٥ – ودُسْــتيجةٌ مملــوءة بخِــتَامِها تُــزَوِّدُنيها طائعــاً لا تُعاسِــرُ

التَّخريج:

الأبيات – مع زيادة بيتين مع المناسبة – لمحمد بن يسير في طبقات الشعراء: ٢٨٠ .

والأبيات – مع المناسبة مع اختلاف في الشخصيات وطول في الحدث – لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ١٩/١٤ . وهي له في مختار الأغاني: ٧٦/٧ .

وهي منسوبة لمحمد بن بشير العدواني في المحمدون من الشعراء (تح/معمري): ١٧٠ – ١٧١ [والمثبت منه].

وهي لمحمد بن يسير الرياشي في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا: مجلة المشرق: ٣٠٩ . وهي مع ثلاثة أبيات في (محمد بن يسير وشعره): ١٧٥.والأبيات في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٧٠.والأبيات أقرب لنَفَس محمد بن يسير الرياشي وأغراضه، بل وأسلوب الأبيات، ومناسبتها - كما في الأغاني - فقد وقعت مع (أحمد بن يوسف الكاتب) وهو

عباسيّ مما يؤكد لنا أن ما وقع في كتاب المحمدون وَهْمٌ .

(١٠)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ - كَمْ مَانِعٍ نَفْسَه لذَّاتها حَذَراً للفَقرِ ليسَ له من مَاله ذُخُرُ

٢ - إنْ كانَ إمسَاكُه للفَقرِ يَحذرُه فقد تَعَجَّلَ فَقْراً قَبْلَ يَفْتقِرُ

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن بشير في البخلاء للبغدادي: ١٩٥ .

وهما لمحمد بن يسير في بهجة المجالس: ٦٢٨/١ .

وهما لابن السكيت في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ١٦/٥ ومعها خمسة أبيات أخرى.

والبيتان لمحمد بن يسير في مجموع: (محمد بن يسير وشعره): ١٧٤ .

وديوان محمد بن يسير الرياشي: ٧٥ .

وهما لمحمد بن بشير الخارجي في شعر أهل المدينة: ٥٦٣ .

الأبيات أشبه بشعر محمد بن يسير الرياشي ؛ لأنه عُرف عنه الكتابة في الحكمة والزهد، وما وقع في البخلاء تصحيف، ولعل ما وقع في الدر الفريد وَهْمٌ .

(١١)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ - قَامَتْ تُحاصِرني بُقنَّتِها خَودٌ تَأطَّرُ غَادةٌ بكرُ

٢ - كلٌّ يَرى أنَّ الشَّبابَ لَه في كلِّ مبلغِ لذَّةٍ عُذْرُ

التَّخريج:

البيتان لمحمد بن يسير في الحيوان: ١١١/٣ .

وهما للأحوص في البيان والتبيين: ١٩٨/١، وقال: "وأنشدني محمد بن يسير للأحوص بن محمد: " .

وهما بلا نسبة في المصدر نفسه: ٣٤١/٣ .

وهما ضمن قصيدة من (١٢) بيتاً في ديوان الأحوص الأنصاري (تح/عادل): ١٣٩ ـ ١٤١ .

والبيتان لمحمد بن بشير في المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: ٣٨٠/٤ .

وهما في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٣٩ .

والأبيات ليست من ماء شعر محمد بن بشير الخارجي لسهولتها واختلافها عن أسلوبه في تغزله . فهي إمَّا للأحوص أو للرياشي . ولعلها للأول كما في ديوانه (تح/عادل) .

(١٢)

[بحر الرجز، القافية: متواتر]

١ - ليسَ بِعلمٍ ما حَوَى القِمَطْرُ ما العِلمُ إلاّ مَا حَواهُ الصَّدرُ

التَّخريج:

البيت بلا نسبة في الحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه: ٦٧ .

وهو بلا نسبة في تحسين القبيح: ٨٢ .

وهو كذلك في اليواقيت في بعض المواقيت: ١١٧ .

وهو منسوب للخليل في جامع بيان العلم وفضله: ٢٩٣/١ .

والبيت لمحمد بن بشير في محاضرات الأدباء: ٤٩/١ .

وهو له في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٢٢/٥.

وهو لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٦٣/٢ .

والبيت ليس من شعر محمد بن بشير الخارجي ؛ لأنه لم يتحدث في هذا الباب (باب العلم والكتابة والكتب)، ولم يُعرف به.

(١٣)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ - وَمُشمِّرين عن السَّواعدِ حُسَّرِ عنها بكلِّ رفيقةِ التَّوتيرِ

٢ - ليسَ الذي تُشوى يداهُ رَميَّةً منهم بمُعتذرٍ ولا مَعْذورِ

٣ - عَطْفُ السِّيات موانعٌ في عطفها تُعزى إذا نُسبت إلى عصفورِ

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن يسير في البيان والتبيين: ٧٢/٣ .

والبيت (٢) – مع أبيات أخرى – له في الحيوان: ٢٣٤/٥ – ٢٣٥.

والأبيات ضمن (٣٥) بيتاً – مع المناسة – لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ١٤/ ٣٤ – ٣٩ .

والبيت (٣) منسوب لابن يسير في العمدة: ٩٥٨/٢، وفي الهامش "كتب الاسم في النسخ كلها لابن بشير وهو تصحيف".

والأبيات لمحمد بن بشير في التذكرة الحمدونية: ٣٧٨/٥ . [والمثبت منه].
والأبيات مع أبيات أخرى نقلاً عن الأغاني في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شار بلا: مجلة المشرق: ٣١٢ ـ ٣١٥ .
و(محمد بن يسير وشعره): ١٨١ ـ ١٨٤ .
وديوان محمد بن يسير الرياشي: ٧٨ ـ ٨٠ .
والأبيات جاءت كاملة في الأغاني مع المناسبة في ترجمة محمد بن يسير الرياشي.
مما يجعلني أرجح أن الأبيات له، وأن التصحيف هو أساس الخلط . ثم إنها لِتَقَسِه أقرب.

(١٤)

[البحر: مجزوء الرمل، القافية: متواتر]

١ - قُـــلْ لِمَـــنْ رامَ بجهـــلٍ مَدْخَـــلَ الظَّـــبي الغَريـــرِ
٢ - بَعـــدَ أنْ عَـــلَّق في خَـــدْ (م) دَيْـــه مِخْـــلاةَ الشَّـــعيرِ
٣ - ليـــتَهُ يَدْخـــلُ إنْ جَـــا (م) ءَ مِـــنَ الـــبَابِ الكَـــبيرِ

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٣١/١٤ .
وهي له في تجريد الأغاني القسم الثاني ؛ ١٥٣٨/١ .
وهي منسوبة لمحمد بن بشير في شرح مقامات الحريري: ١٦١/١ مع مناسبة تشبه ما جاء في الأغاني.
وهي في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣١٨ ـ ٣١٩ .
و(محمد بن يسير وشعره): ١٧٩ .وديوان محمد بن يسير الرياشي: ٨٩ .
الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي وما وقع في شرح الشريشي تصحيف.

(١٥)

[بحر الخفيف، القافية: متواتر]

١ - أيُّ صَفْوٍ إلاّ إلى تكديرِ ونعيمٍ إلاّ إلى تغييرِ
٢ - أَو رخاءٍ أو بَهجةٍ أو سُرورٍ ليسَ رَهْناً لَنا بيومٍ عَسيرِ
٣ - أو عزيزٍ لم تلقَ يوماً عليه مُستطيلاً في عَقْبِ يومٍ قصيرِ

٤ – عَجَباً لي ومن رضايَ بدُنيَا أنَا فيها على شَفَا تَغْرِيرِ
٥ – عالماً لا أشكُّ أنِّي إلى اللـّـ (م) ـــهِ إذا متُّ أو عذابِ السَّعيرِ
٦ – ثم أَلهُو ولستُ أدري إلى أيِّـ (م) ـــهِمَا بعده يصيرُ مَصيري
٧ – أيُّ يومٍ عليَّ أفظعُ من يو (م) مٍ به تُبْرِزُ النُّعاةُ سَرِيري
٨ – كلّما مُرَّ بي على أهلِ نادٍ كنتُ حيناً بهم كثيرَ المرورِ
٩ – قيلَ من ذا على سريرِ المَنَايا قِيلَ: هذا محمَّدُ بن بَشيرِ

التّخريج:

الأبيات (٤، ٥، ٨، ٩) لمحمد بن يسير في البيان والتبيين: ١٧٩/٣ .

والأبيات عدا (٣) لمحمد بن يسير في الكامل (تح/الدالي): ٥٢٦/٢ – ٥٢٧، وفي (تح/محمد أبو الفضل وآخر): ١٦/٢ لمحمد بن بشير.

والأبيات (١، ٢، ٧، ٨، ٩) لمحمد بن يسير في حماسة الظرفاء: ١٤١/١ .

والأبيات عدا (٣) لمحمد بن يسير في الحماسة المغربية: ١٤٢٩/٢ .

والأبيات (١ – ٩) لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٣/الورقة ٥٢ . [والمثبت منه].

والأبيات عدا (٣) في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع/شارل بلا، مجلة المشرق: ٣١٦ – ٣١٧ .

و(محمد بن يسير وشعره): ١٨٠ – ١٨١ .

وهي مع البيت (٣) في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٨٦.

وهي عدا (٣) لمحمد بن بشير الخارجي في شعر أهل المدينة: ٥٦٧/٢ – ٥٦٨، وشعراء أمويون (ما نسب له ولغيره): ٢٠٣/٣، ورجّح أنها لمحمد بن يسير.

والأبيات لمحمد بن يسير الرياشي وهي أقرب لشعره من شعر الخارجي فقد عُرف عن الرياشي لهوه ومجونه وهو ليس يدري أين مصيره، وأنه كثير المرور على النوادي ... وهذه الأوصاف لا يعرفها شاعرنا، فهذا يُرشح أن الأبيات للرياشي وأن ما وقع في الاسم إنما هو بسبب التصحيف.

(١٦)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – اسْتَودعَ العِلمَ قِرْطَاساً فَضَيَّعه — لَبئسَ مستودِعُ العلمِ القَرَاطِيسُ

التَّخريج:

البيت بلا نسبة في الحيوان: ١/٦١ .

والأمالي: ١/٢٢٣ .

وسمط الآلي: ١/٥١٤ .

وهو لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج٢/الورقة ١٢٩ [والمثبت منه].

وهو في أنوار الربيع بلا نسبة: ٢/٣٨٩.

وهو في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع عليه): ١٤٣.

والبيت ليس لمحمد بن بشير الخارجي ؛ لأنه لم يتطرق إلى هذه المعاني في شعره.

(١٧)

[بحر المتقارب، القافية: متدارك]

١ – أَمَا لو أَعي كُلَّما أَسمعُ — وأَحفظُ من ذاكَ ما أَجمعُ

٢ – ولم أَستفدْ غيرَ ما قد سمِعْتُ — لقيلَ هو العالِمُ المِصْقَعُ

٣ – ولكنَّ نفسي إلى كلِّ شيءٍ — من العلمِ تسمعُه تَنْزِعُ

٤ – فلا أنا أحفظُ ما قد جمعتُ — ولا أنا من جمعِه أشبعُ

٥ – وأحضُرُ بالصَّمتِ في مجلسي — وعلميَ في الكتبِ مستودعُ

٦ – ومن يكُ في علمه هكذا — يكنْ دهرَه القَهْقَرى يَرجِعُ

٧ – إذا لم تَكنْ حافظاً واعياً — فجمعُكَ للكتْبِ لا يَنْفعُ

التَّخريج:

الأبيات لابن يسير في الحيوان: ١/٥٩.

والأبيات منسوبة للأصمعي في المحاسن والأضداد: ١٥ – ١٦ بزيادة:

يَضيعُ من المالِ ما قد جمعتَ — وعلمُكَ في الكتبِ مستودعُ

والأبيات عدا (٥) بلا نسبة في المحاسن والمساوئ: ١/٩ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخزاعي في روضة العقلاء: ٢٥ .

والأبيات لمحمد بن بشير في الحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه: ٦٨ – ٦٩ .

وهي لمحمد بن بشير في تحسين القبيح: ٨٣ .

وهي له أيضاً في جامع بيان العلم وفضله: ٢٩٣/١ .

وهي لمحمد بن يسير في سمط اللآلي: ٥١٤/١، وقال الميمني: "هذا الاسم مصحّف ببشير حيثما وقع إلا ما شاء الله ... والأبيات لابن يسير...".

والأبيات عدا (٥) لمحمد بن بشر في محاضرات الأدباء: ١١٨/١ .

والأبيات لمحمد بن بشير البصري في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٢ /الورقة ٤٥ ثم قال بعدها: "ويروى:

تُحـدِّث بـالجهل في مجـلس ... وعـلمك في الكـتب مسـتودعُ

إذا ذكـر النـاس مـا عـندهم ... ذكـرنا وفي ذاك مسـتمتعُ

ولكـنّها لـذّة تُشـتهي ... إلى مثـلها مثلُـنا يـرجعُ

والأبيات عدا (٥) لمحمد بن يسير في أنوار الربيع: ٣٨٩/٢ .

والأبيات لمحمد بن يسير الرياشي في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع/شارل بلا، مجلة المشرق: ٣١٩ – ٣٢٠ .

والأبيات مع زيادة بيت المحاسن والأضداد السابق في (محمد بن يسير وشعره): ١٨٦، والأبيات في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٩١ .

وهي عدا (٥) لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٦٨/٢ نقلا عن محاضرات الأدباء فقط.

الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي لقربها من نَفَسه، ولأنه يَطرق على هذه المعاني في شعره خلافاً لابن بشير الذي لم يتطرق إليها في شعره البتة، وما وقع في الاسم منشأه التصحيف.

(١٨)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – لا تَذْكُري لَوْعةً إِثْري ولا جَزَعا ... ولا تُقاسِنَّ بعْدي الهَمَّ والهَلَعَا

٢ – بل ائتسي تجدي إنِ ائتسيتِ أُساً ... بمثلِ ما قد فُجِعتِ اليومَ قد فُجِعَا

٣ – ما تَصْنَعينَ بعينٍ عنكِ قد طَمِحتْ ... إلى سواكِ وقلبٍ عنكِ قد نَزَعَا

٤ – إنْ قُلتِ: قد كُنتُ في خفضٍ وَتكرِمَةٍ ‏ فقد صَدَقتِ، ولكنْ ذاكَ قد نُزِعا

٥ – وأيُّ شيءٍ مِنَ الدُّنيا سمعتِ به ‏ إلا إذا صار في غَايَاته انقَطَعَا

٦ – لم تُبقِ عَيْنَا حُسيْنٍ عند لَحْظِهما ‏ لغَيرِها في فؤادي بعَدها طَمَعَا

٧ – ومن يُطِيقُ خَليعاً عند صَبْوته ‏ أمْ مَنْ يَقومُ لِمَسْتُورٍ إذا خَلُعَا

التَّخريج:

الأبيات عدا (٦) – مع مناسبته – لمحمد بن يسير الرِّياشي في الأغاني (الكتب): ٢٧/١٤ [والمثبت منه].

والأبيات (١ – ٧) لمحمد بن بشير البصري – مع اختلاف في الرواية – في الأمالي: ٢٢/١ [والبيت (٧) منه].

والشطر الأول من البيت الأول لمحمد بن يسير مولى بني رياش ... في سمط اللآلي: ١٠٤/١، وعلق الميمني: "يسير بالياء المعجمة باثنتين من تحت والسين المهملة، وقد تصحّف في عامة الكتب ببشير ومحمد بن بشير الخارجي العدواني شاعر غيره ... " .

البيت (٧) لمحمد بن يسير في تمثال الأمثال: ٤٧٨/٢، والبيت (٥) له كذلك في المصدر نفسه: ٥٢٦/٢.

والشطر الثاني من البيت الأول بلا نسبة في همع الهوامع (تح/عبد العال): ٤٠٢/٤ .

وقد ذكر البيت (١) كاملاً بلا نسبة في الدر اللوامع: ١٠٢/٢ .

وهو بلا نسبة كذلك في شرح الأشموني: ٢٢١/٣ .

والأبيات في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره): جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٢٠ – ٣٢١ .

وهي له في (محمد بن يسير وشعره): ١٨٧ .

وهي له كذلك في ديوان محمد بن يسير الرياشي: ٩٣ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجي في شعراء أمويون: ١٨٧/٣ .

وهي في شعر محمد بن بشير الخارجي في(ما نسب إليه من الشعروليس له): ١٣٦ ورجَّح أنها لمحمد بن يسير الرياشي البصري.

الأرجح عندي في الأبيات هو ما ذهب إليه الشيخ: الميمني في نسبته إياها إلى محمد بن يسير الرياشي.

إضاءة:

في البيت (١) شاهد لغوي في قوله:"ولا تقاسِنّ" يريد ولا تقاسيَنّ، فحذف الياء على لغة فزارة، والأكثر إثباتها.

انظر: المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية: ٥٠٠/١، معجم شواهد النحو الشعرية: ٤٧٧ـ ٤٧٨

(١٩)

[بحر المنسرح، القافية: متراكب]

١ – يَا سَائلي عَنْ مَقَالةِ الشِّيَعِ وعَنْ صُنُوفِ الأهواءِ والبِدَعِ

٢ – دَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الأهواءِ نَاحيةً فليسَ ممن شهدتُ ذو وَرَعِ

٣ – كلٌّ أناسٍ بَديُّهم حَسَنٌ ثم يَصيرونَ بعدُ للسُّمَعِ

٤ – أكثرُ ما فيه أنْ يقالَ لهم لم يَكُ في قولِه بِمُنْقطِعِ

التَّخريج:

الأبيات عدا (١) لمحمد بن بشير في تأويل مختلف الحديث: ٧٤ ــ ٧٥ .

والأبيات (١ ــ ٤) لمحمد بن يسير في الكامل (تح/الدالي): ٥٢٥/٢، ولمحمد بن بشير في (تح/محمد أبو الفضل وآخر): ١٥/٢ .

وهي مع المناسبة لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٤٣/١٤ .

وهي لمحمد بن بشير في مخطوطة روح الروح: الورقة ٢٤٧ [نقلاً عن شعراء أمويون].

والأبيات لمحمد بن يسير في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٢١ .

و(محمد بن يسير وشعره): ١٨٨.وديوان محمد بن يسير الرياشي: ٩٤ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجي في: شعر أهل المدينة: ٥٧١/٢. وشعراء أمويون: ١٩٠/٣ .

وقد ذكرها في القسم الأول ورجَّح أنها لمحمد بن يسير.

والأبيات لمحمد بن يسير الرياشي لمعالجتها موضوعاً لم أجد له نظيراً في شعر شاعرنا، وأسلوبها يختلف عن أسلوبه، وقبل ذلك فالأبيات في ترجمة الرياشي مع مناسبتها . وما وقع في أغلب المصادر فهو تصحيف.

(٢٠)

[بحر الطويل ، القافية: متدارك]

١ – تَلَطَّفتِ الأيَّامُ حتى تفضَّلتْ عليَّ بندمانٍ كريمِ الخَلائقِ
٢ – له سَمْتُ عَدْلٍ واستكانةُ عَاشِقٍ وهِمَّةُ جبَّارٍ وظَرْفُ الزَّنادقِ
٣ – مَزَجتُ به كأسي فَصادفَ طعمُه ألذَّ وأشهى من ثمارِ الحدائقِ

التَّخريج:

الأبيات للخارجي في البصائر والذخائر (تح/وداد): ١٦١/٤ ــ ١٦٢ .

وهي ليست من نَفَس محمد بن بشير الخارجي، ولعل الخارجي هنا من الخوارج . ولم أقف على الأبيات في مصدرٍ غيره .

(٢١)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ – لأَنْ أُزجِّي عند العُرْيِ بالخَلَقِ وأَكْتَفِي من كَثيرِ الزَّادِ بالعُلَقِ
٢ – خَيْرٌ وأَكْرمُ لي مِنْ أنْ تُرَى مِنَنٌ مَعْقُودةً لِلِئامِ النَّاسِ في عُنُقي
٣ – إنِّي وإنْ قَصُرَتْ عن هِمَّتي جِدَتِي وكانَ مَاليَ لا يَقْوى عَلَى خُلُقي
٤ – لَتَارِكٌ كُلَّ أمرٍ كانَ يُلْزِمُني عَاراً ويُشْرِعُني في المَنْهَلِ الرَّنِقِ
٥ – مَا ذِي المسَالكُ من سُبْلي فأسْلُكَها وإن ضَلِلْتُ،ومَا ذي الطُّرْقُ مِنْ طُرُقي
٦ – حتّى أمُوتَ وفي خَدَيَّ ماؤُهُما كالغُصْنِ مَاتَ ولَمْ يُخْرَطْ مِنَ الوَرَقِ

التَّخريج:

الأبيات عدا (٥) لمحمد بن بشير الخارجي في الحماسة (تح/عسيلان): ٥٩٩/١ [والمثبت منه]، وهي في شروحها:

– الأبيات (١ ــ٤) لمحمد بن بشير في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١١٧٢/٣ ــ ١١٧٣ .
– والأبيات عدا (٥) لمحمد بن بشير الخارجي في شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ٧١٩/٢ .
– والأبيات (١ ــ٤) لمحمد بن يسير الخارجي إسلامي في شرح كتاب الحماسة للفارسي: ٣٥/٣ .

- الأبيات عدا (٦) لمحمد بن بشير في شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٧٢٣/٢ [والبيت (٥) [مثبت منه].
- والأبيات (١ – ٤) لمحمد بن بشير في شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١٦٦/٣ .
- وهي لمحمد بن بشير الخارجي في ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٣٤٥ .

والبيتان (١، ٢) لمحمد بن بشير في نثر النظم وحل العُقد: ٩٤ .

والأبيات (١ – ٤) لمحمد بن بشير في الحماسة المغربية: ٦٠٥/١ .

والبيتان (١، ٢) لمحمد بن يسير في الجزء الثاني لشمس الخلافة (مخطوط): الورقة ٨٩ وجاء في هامشه: "العله مدح".

وهما لمحمد بن بشير في كتاب الآداب (المطبوع): ٩٣ .

والأبيات (١ –٤) لمحمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر في المحمدون من الشعراء (تح/معمري): ١٦٢ – ١٦٣ .

والبيتان: (٣، ٤) لعبد الله بن جعفر في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): - في الحاشية - مج٢/الورقة ٣٧٩ ثم علق بعدها: "يروى لبربر الكلبي في شفعتها [وذكر الأبيات عدا (٥)]".

والأبيات (١ – ٤) لمحمد بن بشير في التذكرة السعدية: ٢٨٤ – ٢٨٥.

والأبيات (١ – ٤) لمحمد بن يسير الرياشي في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع/ شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٢٧ – ٣٢٨ .

وهي له في (محمد بن يسير وشعره): ١٩٤ .

وهي له في ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٤٤ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجي في شعر أهل المدينة: ٥٧٢/٢، وشعراء أمويون (ما نسب له ولغيره من الشعراء): ٢٠٤/٣ ورجح أنها لمحمد بن بشير الخارجي، وهي في شعر محمد بن بشير الخارجي (ما نسب إليه من الشعر وليس له)، ورجح أنها لمحمد بن يسير الرياشي.

وكما هو ظاهر من خلال النظر في المصادر أن الاختلاط في نسبة النَّص شديد مما يجعل الباحث يتردد في ترجيح النَّص لشاعرٍ ما . إلا أن هذا النَّص جاء في الحماسة لأبي تمام، وجاءت بعده القطعة رقم (٤)من القسم الثاني، مما يدلنا على أن النَّصين لشاعرٍ واحد حيث قال: "وقال أيضاً: " وقد رجّحت هناك أن النَّص لمحمد بن يسير الرياشي. وهذا يُحتِّم عليّ أن يكون هذا النَّص له أيضا.

(٢٢)

[بحر المتقارب، القافية: متدارك]

١ - سَرِيعُ العُلوقِ إذا مَا هوى   سَرِيعُ النُّزوعِ إذا ما عَلِقْ

٢ - فبيْنا يُرى عاشِقاً إذْ سَلا   وَبيْنا يُرى قالياً إذ عَشِقْ

٣ - رأيتُ الوِصَالَ وهِجرانَه   يكونانِ [منه] [(١)] معاً في نَسَقْ

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير في محاضرات الأدباء: ١٢٩/٢ . ولم أقف عليها في مصدر آخر.

وهي في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٤٥ ورجح أنها لمحمد بن يسير .

وهي لمحمد بن بشير الخارجي في شعر أهل المدينة: ٥٧٢/٢ .

وأتوقف في ترجيح النسبة لأحدهما حتى يظهر ديوانهما المخطوطان أو تظهر مصادر أخرى ترجح النسبة لأحدهما على الآخر.

(٢٣)

[بحر المديد، القافية: متراكب]

١ - أَكَلُواحتى إذا شَبِعوا   حَمَلوا الفَضْلَ الذيْ تَرَكُوا

التَّخريج:

البيت لمحمد بن بشير في محاضرات الأدباء: ٦٣٩/١ .

ولم أقف عليه في مصدر آخر.

وهو لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٣/٢ .

ولعله بيت من أبيات قد ضاعت ضمن ما ضاع من الشعر العربي. ولكنّه ليس من نَفَس محمد بن بشير الخارجي.

(٢٤)

[بحر المنسرح، القافية: متراكب]

١ - شتَّانَ مَا مَجلسٌ له زَجَلٌ   تَكادُ فيه الخُصومُ تَقْتَتِلُ

٢ - تَجمَّعوا[(١)] فيه للمراءِ ولَمْ   تَجْمَعْهُمُ خِيفةٌ ولا وَجَلُ

---

(١) أُضيفَ ما بين القوسين ليستقيمَ البيت.

٣ – ومَجلسٌ سَالِمٌ من القيلِ والــ (م) ــقَالِ به في سُكونِه المَثلُ

٤ – في القَصْفِ والعَزْفِ واللّذاذَةِ والــ (م) أَفراحِ[٢] واللّهو عنكَ لي شُغُلُ

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٤/الورقة ٢٧٧ .

لم أقف عليها في مصدر آخر يجعلني أرجح النسبة إلا أنها ليست من نفس محمد بن بشير الخارجي. فلعل في الاسم تصحيفاً فتكون لمحمد بن يسير الرياشي ؛ لأنه عرف عنه حضور مجالس اللهو ....

(٢٥)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ – وليسَ يَنَالُ المجدَ غَيرُ ابنِ حُرّةٍ فتًى لا يُبالي بالمَنايا وبالقَتْلِ

٢ – إذا النَّاسُ سَادوا باتّفاقٍ فإنما تَحمّلتَ أعباءَ السِّيادةِ بالفَضْلِ

التَّخريج:

البيتان لأبي جعفر محمد بن بشر الحميري في الإبانة عن سرقات المتنبي: ١١١ – ١١٢ .

ولم اقف عليهما في مصدر آخر.

وهما في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١١٣ .

ولعلهما لمحمد بن يسير الرياشي، ومما يرجح ذلك وجود الكنية واللقب . وأما اسم الأب ففيه تصحيف صوابه (يسير) .

(٢٦)

[بحر الطويل، القافية: متواتر]

١ – ألا بَكرَ النَّاعي بأوسِ بنِ خالدِ أخي الشَّتوةِ الشَّهباءِ والسنةِ المَحْلِ

٢ – فلا تَجزعي يا أمَّ أوسٍ فإنَّه تصيبُ المَنَايَا كلَّ حافٍ وذي نَعْلِ

٣ – ولولا الأسى ما عشتُ في الناس بعده ولكنْ إذا ماشيتُ جَاوبني مِثْلِيْ

=

(١) جاءت في المخطوط بغير ألف.

(٢) كتبت فوقها (ج)

التَّخريج:

الأبيات – مع زيادة بيتين – لحُريثِ بن زيد الخيل في الحماسة لأبي تمام (تح/عسيلان): ٤٠٧/١.

وهي له في الشعر والشعراء: ٢٨٦/١ – ٢٨٧ .

والبيت (٣) منسوب لرجل من طيء في عيون الأخبار: ٥٨/٣ .

وهي لحريث بن زيد في الأغاني (الكتب) ٢٦٩/١٧ .

والأبيات لمحمد بن بشير الخارجي في المختارات الفائقة من الأشعار الرائقة (مخطوط): الورقة ١٠٥.

وهي لحريث بن زيد – مع قصة – في مختصر جمهرة النسب (مخطوط): الورقة ٢٧٠ .

وهي له في التذكرة الحمدونية: ٢٤٦/٤ .

والبيت (٣) له في لسان العرب (أسا): ٣٦/١٤.

والراجح عندي أن الأبيات لحريث بن زيد الخيل، وما وقع في مخطوطة المختارات الفائقة في نسبتها لمحمد بن بشير الخارجي وَهْمٌ. وبقية المصادر ونَفَس القصيدة وأسلوبها يؤكدان ذلك.

(٢٧)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – فلا تَحسبوا الإقْتَارَ عاراً عليكمُ ... وأعداؤكم مُشْرونَ بينَ المَحافِلِ

٢ – كذا عادةُ الدَّهرِ الخؤونِ ولم يَزَلْ ... يُخلِّطُ في الأحكامِ حقّاً بباطِلِ

٣ – رأيتُ الغِنى عندَ الأراذلِ مِحْنةً ... على النَّاسِ مثلَ الفَقْرِ عند الأَفاضِلِ

التَّخريج:

الأبيات " لأبي جعفر محمد بن بشير البصري المعروف بزريق " في الإبانة عن سرقات المتنبي: ٧٢ – ٧٣ .

ولم أقف عليها في مصدر آخر.

وهي في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١١٣ – ١١٤ ورجح أنها لمحمد بن يسير .

ومن خلال الكنية ونسبة المكان واللقب الذي عرف به محمد بن يسير الرياشي تجعلني أرجح أن النَّص له، وأن ما وقع في اسم الأب سببه التصحيف.

(٢٨)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – أرى كلَّ مغرورٍ تُمنِّيه نفسُه ... إذا مَا مضى عامٌ سَلامةَ قَابِلِ

التّخريج:

البيت لمحمد بن بشير في ربيع الأبرار: ٦٨/١ .

ولم أقف عليه في مصدر آخر.

وهو في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٤٦ ورجّح أنه لمحمد بن يسير الرياشي.

والبيت فيه حكمة وأكثر من يطرق على هذا المعنى من الشاعرين محمد بن يسير الرياشي، ولعله له، وما وقع في نسبته في المصدر السابق تصحيف .

(٢٩)

[بحر المديد، القافية: متراكب]

١ – سَـــوْءَةٌ للـــنَّاسِ كـــلِّهِمُ أنَـــا في هـــذا مِـــنَ اوَّلِهِـــمْ

٢ – لســتَ تــدري حــينَ تَنْسِــبُهم أيــنَ أدنــاهُمْ مِــنَ افضــلِهِمْ

التّخريج:

البيتان لمحمد بن يسير في البيان والتبيين: ٢٥١/٣ .

وهما لمحمد بن بشير في عيون الأخبار: ٤/٢ [والمثبت منه] .

والبيتان في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٣١ ـ ٣٣٢ .

وفي (محمد بن يسير وشعره): ١٩٧ .

وديوان محمد بن يسير الرياشي: ١١٦ .

وهما لمحمد بن بشير الخارجي في: شعر أهل المدينة: ٥٧٦/٢ .

وشعراء أمويون (ما نسب له ولغيره): ٢٠٤/٣.

والمرجح عندي أن البيتين لمحمد بن يسير الرياشي ؛ لأن في شعره مشابهاً لهما، وقد نسبها له الجاحظ وهو معاصر له . وما وقع في المصدر الآخر تصحيف.

(٣٠)

[بحر الخفيف، القافية: متواتر]

١ – هلْ مُعينٌ على البُكا والعَويلِ أمْ مُعَزٌّ على المُصَابِ الجليلِ

٢ – ميتٌ ماتَ وهو في وَرقِ العَيــ (م) ــشِ مُقيمٌ به وظلٌّ ظَليلِ

٣ – في عِدَادِ الموتى وفي عامرِ الدُّنــ (م) ــيا أبو جعفرٍ أخي وخَليلِ

٤ – لم يَمُتْ ميتةَ الوفَاةِ ولكنْ مات عن كلِّ صَالحٍ وجَميلِ
٥ – لا أُذيلُ الآمالَ بعدكَ إنّي بَعدَها بالآمالِ حَقٌّ بخيلِ
٦ – كم لها موقفاً بباب كريمٍ رجعتْ من نَداه بالتّعطيلِ
٧ – لم يَضِرها والحمدُ للهِ شيءٌ وانْثَنَتْ نحوَ عَزفِ نَفْسٍ ذَهُولِ

التّخريج:

الأبيات لابن يسير في أحمد بن يوسف: في البيان والتبيين ١/٦٥ – ٦٦ [والمثبت منه] .

الأبيات (٢، ٣، ٤) بلا نسبة في العقد الفريد: ٦/١٩٣ .

والبيتان (٣، ٤) منسوبان لأبي العتاهية في أخبار الشعراء المحدثين: ٢١٤ .

وهما لمحمد بن بشير الرياشي في المنتحل: ١٦٢ .

وهما لمحمد بن بشير في كنز الكتّاب (مخطوط): الورقة ٦٦ .

والبيت (٧) لابن بشر في العمدة: ١/٤٤٧ .

والأبيات (٥، ٦، ٧) لمحمد بن يسير في دلائل الإعجاز (تح/شاكر): ٥٧، وشطر البيت (٧) في المصدر نفسه: ٦١ .

والبيت (٧) بلا نسبة في منهاج البلغاء (تح/الخوجة): ٢٢٤ .

والأبيات في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٣١ وفي (محمد بن يسير وشعره): ١٩٩ .

وديوان محمد بن يسير الرياشي: ١١٠ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٢/٥٧٦ .

والأبيات ألصق بشعر محمد بن يسير الرياشي، فهي:

أولاً: منسوبة إليه عند الجاحظ، وهو معاصرله.

وثانياً: إنّ أسلوبها أشبه بأسلوبه، وثالثاً: إنه جاء في البيت (٣) (أبو جعفر) هي كنية أحمد بن يوسف كاتب الخليفة المأمون. وهو عباسيّ.

(٣١)

[البحر: مجزوء الخفيف، القافية: متدارك]

١ – عَقْـــــلُهُ عَقْــــلُ طَائـــــرٍ وَهُـــــوَ في خَـــلْقِه الجَمَـــلْ

التَّخريج:

البيت – مع مناسبته – لمحمد بن يسير في البصائر والذخائر (تح/وداد): ٧٦/٤، وهو لمحمد بن بشير في (تح/الكيلاني): ٩٠/٤ – ٩١ - كما في الأصل -.

وهو لمحمد بن بشير في ربيع الأبرار: ٤١٩/٤ [والبيت منه].

وهو في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٤٧.

والأبيات مع القصة تدلنا على أن الأبيات ليست لمحمد بن بشير الخارجي بل هي لمحمد بن يسير الرياشي؛ لأنه عرف عن ابنه عبد الله أنه شاعر ولذلك ردّ عليه بهذا البيت:

شَـــبَهٌ مـــنكَ نـــالني ليـــس لي عـــنه مُنْـــتقَلْ

ولم تذكر لنا المصادر عن ابن الخارجي شيئاً بل ذكرتْ كنيته فقط. وما وقع في اسم الأب هنا تصحيف.

(٣٢)

[البحر: مجزوء الرمل، القافية: متواتر]

١ – أفـــؤادٌ مُسْـــتَهامُ وجفـــونٌ لا تَـــنامُ

٢ – ودمـوعٌ أبـدَ الـدَّهـــ (م) ـــرِ عـلى خَـدْي سِـجَامُ

٣ – وحـــبيبٌ كـــلَّما خَـــا (م) طبـــتُه قَـــالَ: سَـــلامُ

٤ – فـــإذا مـــا قـــلتُ: زُرْني قـــال لي: ذاكَ حَـــرَامُ

التَّخريج:

الأبيات لأبي عيشونة الخياط في العقد الفريد: ١ /٤٢١.

وهي لابن بشير في المحب والمحبوب: ٢٠٣/٢ – ٢٠٤ [والمثبت منه].

ولأبي عيشونة الخياط في مصارع العشاق: ٩٣/٢.

الأبيات ليست لمحمد بن بشير الخارجي رغم أنها بنَفَس الغرض الذي يكتب فيه، إلا أن الأبيات لسهولتها، وخفة وزنها، الذي لم يكتب فيه الشاعر ترجح عندي عدم نسبتها إليه.

(٣٣)

[بحر الكامل ، القافية: متواتر]

١ – صَفَراءُ مِنْ بَقَرِ الجِوَاءِ كأنَّما نَزَلَ الحَيَاءُ بها رُدَاعَ سَقِيمِ

٢ – مِنْ مُحْذِيَاتِ أخي الهَوى جُرَعَ الأسَى بِدَلالِ غَانِيَةٍ وَمُقْلَة رِيمِ

٣ – وقَصِيرَةُ الأَيَّامِ وَدَّ جَلِيسُهَا لَوْ دَامَ مَجْلِسُهَا بِفَقْدِ حَمِيمِ

٤ – كَلِفٌ بها وبه قديمُ صبابةٍ قَدُمتْ وما عهدُ الفَتى بقَديمِ

التَّخريج:

الأبيات عدا (٤) بلا نسبة من الحماسة لأبي تمام (تح/عسيلان): ١٠٨/٢ .

وهي كذلك في شروحها:

- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٣٥٧/٣ .
- شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري: ٨٨٣/٢ – ٨٨٤ .
- شرح كتاب الحماسة للفارسي: ١٣٨/٣ .
- شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٨٢٦/٢ .
- شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣٠١/٣ .
- ديوان الحماسة برواية الجواليقي: ٤٢١ قال: "قال أعرابيّ".

والبيتان (٣، ١) بلا نسبة في الزهرة: ١١٣/١ .

والأبيات عدا (٤) يفهم أنها لابن الدّمينة في الأمالي: ٢٠٣/١.

والبيت (١) كذلك في سمط اللآلي: ٤٨٥/١ .

والبيت (٣) منسوب للمجنون في كتاب معاني أبيات الحماسة للنمريّ: ١٨٥، وذكر البيت (١) ولم ينسبه في كتابه المُلمّع: ٥.

وقد علق أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني في كتابه: إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة: ١٣١ – ١٣٢ "قال أبو عبد الله: قال المجنون أو غيره [وذكر البيت (٣)].

قال أبو محمد الأعرابي: إذا كان المفسِّر متشككاً فكيف يكون حال المفسَّر له .. هذا البيت لمحمد بن يسير الخارجي وهو اثبت في شعره من جَدْي الفَرْقد وبعده: [وذكر البيت (٤)]".

وقد صحّف باسم الشاعر وصوابه (بشير)، ولم أجد من نسب هذا الشعر لمحمد بن بشير الخارجي في المصادر التي بين يدي سوى هذا المصدر، ولا أعلم ما الذي جعله يجزم بهذا الجزم ؟! وما مصدره ومعتمده؟! .

والأبيات (٣، ٢، ١) منسوبة لبشر بن عبد الرحمن الأنصاري في أمالي المرتضى: ٤٩٤/١ .

وهي منسوبة له كذلك في مصارع العشاق: ٢٥٢/١ .

والبيت (١) بلا نسبة في نزهة الألباء: ٣٢٨ .

والأبيات (٣، ٢، ١) لبشر بن عبد الرحمن الأنصاري في الحماسة البصرية

(تح/مختار): ١٦٣/٢ .

والبيت (١) منسوب لقيس بن معاذ مجنون بني عامر في لسان العرب (رَدَعَ): ١٢٣/٨ .

والأبيات (٣، ٢، ١) في ديوانه (تح/فرّاج): ٢٥٦ .

والأبيات (٣، ٤، ٢، ١) لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعره: ١١٩ .

الأبيات ليست لمحمد بن بشير الخارجي لأنني لم أجدها منسوبة إليه إلا عند أبي محمد الأعرابي، ولعله وَهْمٌ منه . وهي ليست من نَفَس شاعرنا، ولا أستطيع ترجيح نسبتها لأحد من الشعراء.

(٣٤)

[بحر البسيط، القافية: متراكب]

١ - وصاحبُ السُّوءِ كالدَّاءِ العَيَاءِ إذا ... ما ارفَضَّ في الجلدِ يجري هَاهُنا وهُنَا

٢ - يُبدي ويخبرُ عن عوراتِ صاحبهِ ... وما يَرى عنده من صالحٍ دَفَنَا

٣ - إنْ يحيَ ذاكَ فكن منه بمعزِلةٍ ... أو ماتَ ذاكَ فلا تشهدْ له جنا

التَّخريج:

البيتان (١، ٢) مع بيت ثالث آخر للمقنع الكندي في الحيوان: ١٣٨/٣ .

والأبيات للمقنع الكندي في الشعر والشعراء: ٧٤٠/٢ .

وهي لمحمد بن يسير الرياشي في طبقات الشعراء: ٢٨٢ .

والبيتان (١، ٢) مع بيت آخر لرافع بن هريم اليربوعي في الأمالي: ١٨٢/٢ .

وهي في سمط اللآلي: ٨٠٠/٢ وعلق الميمني: "وأنا أرتاب بنسبتها إلى رافع ولم أر له ذكراً في كتب الصحابة".

والأبيات لمحمد بن بشير العدواني في المحمدون من الشعراء (تح/معمري): ١٧١[والمثبت منه].

وهي مع زيادة بيت في مجموع: (محمد بن يسير وشعره): ٢١٧.

وديوان محمد بن يسير الرياشي – (القسم المتنازع فيه) -: ١٥١.

والأبيات ليست من شعر محمد بن بشير الخارجي وما وقع في المحمدون من الشعراء سببه الوَهْم فهي إما للمقنع الكِندي أو لمحمد بن يسير الرياشي .

(٣٥)

[بحر الهزج، القافية: متواتر]

١ - وصَوتٍ لبني الأحْرَا (م) رِ أهلِ السِّيرةِ الحَسْنَى

٢ - شجٍ يَسْتغْرقُ الأوتَا (م) رَ حتى كلُّها تَفْنَى

٣ – فمــــا أدري اليــــدُ اليُســـرى بهـــا سَـــــقّي أم اليُمْـــــنَى
٤ – وقُلْـــــــــنَا لِمُغَـــــنيَه وقـــد غَـــنّى عـــلى المَـــثنى
٥ – ألا ليـــتَ هـــذا الصّـــو (م) تَ حـــتى الصُّـــبح لا يَفـــنى
٦ – فقــــد أيْقَظْـــتِ الـــلذا (م) تُ عيـــناً لم تـــزلْ وَسْـــنَى
٧ – ومــــا أَفْهَـــمُ مـــا يَعْـــني مُغَـــــنّيه إذا غَـــــنَّى
٨ – ولكــــنّي مِـــنْ حُـــبّي لــــه أستحســـنُ المَغْـــنَى

التَّخريج:

الأبيات لمحمد بن بشير في المحب والمحبوب: ٢٨٣/٤ [والمثبت منه] .

والبيتان (٧، ٨) للحسين بن الضحاك (الخليع) في الموازنة (تح/صقر): ٨٦/١ .

والأبيات له في مجموع شعره: أشعار الخليع الحسين بن الضّحاك (تح/فراج): ١١٧ .

والأبيات لمحمد بن بشير في نهاية الأرب: ١١٧/٥ – ١١٨ .

والأبيات ليست من أسلوب محمد بن بشير الخارجي ثم إن الشاعر لم يكتب بهذا الوزن البتة .

فلعلها تنسب للحسين بن الضحاك (الخليع) وبخاصة أنها في مجموع شعره، وما وقع في المصدرين الذين نسباها لمحمد بن بشير وَهْمٌ .

(٣٦)

[بحر البسيط، القافية: متواتر]

١ – اصْبِرْ لمرِّ قَضاءِ الحَقِّ مُعْترفاً فقد صَبَرْنا لِطُولِ الحقِّ مُذْ حِيْنِ

التَّخريج:

البيت لمحمد بن بشير في محاضرات الأدباء: ٥٦٥/١ .

وهو له في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج٢/ الورقة ١٢٩ .

والبيت في مجموع: ديوان محمد بن يسير الرياشي (القسم المتنازع فيه): ١٥٢ ورجَّح أنه له.

وهو لمحمد بن بشير الخارجي في شعر أهل المدينة: ٥٧٩/٢ .

والبيت لم يأتِ منسوباً في غير هذين المصدرين، ولعله أقرب لشعر محمد بن يسير الرياشي الذي

كان يتطرق إلى الحكمة في أحايين كثيرة، وما وقع في المصدرين تصحيف.

(٣٧)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ – نَزَعَتْ عن الخَيلِ العِتَاقِ نجارَها منها، وعتقَ سوالفٍ ولَبَانِ
٢ – ولَهَا من الأعيارِ عندَ مسيرِها قَحةٌ وطُولُ صَبَارةٍ ومِرَانِ

التَّخريج:

البيتان - مع أربعة أبيات – لمحمد بن يسير في رسائل الجاحظ – كتاب البغال -: ٢٩٦/٢ – ٢٩٧ .

وهما لمحمد بن بشير في شرح مقامات الحريري للشريشي: ٢٣٩/٢ [والمثبت منه] .

والبيتان مع الأبيات الأربعة في مجموع: (محمد بن يسير وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٣٥

وهي في (محمد بن يسير وشعره): ٢٠٤ – ٢٠٥. وفي ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٢٣ .

والمرجح عندي أن البيتين لمحمد بن يسير الرياشي لوجودهما عند الجاحظ وهو معاصر له، ولقرب أسلوبها من أسلوب الشاعر، وما وقع في شرح مقامات الحريري تصحيف.

(٣٨)

[بحر الكامل، القافية: متواتر]

١ – لا تَجْلِسَنْ مَع يوسفٍ في مجلسٍ أبداً ولم تَحْملْ دمَ الأخوينِ
٢ – ريحانةٌ بدمِ الشِّجاجِ ملطَّخٌ وتحيَّةُ النَّدمانِ لَطمُ العَيْنِ

التَّخريج:

البيتان مع المناسبة لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٣٠/١٤ .

وهما له في تجريد الأغاني: القسم الثاني، ١٥٣٨/١ .

وهما لعيسى بن كرامة المعيطي في معجم الشعراء (تح/فراج): ٩٩ .

وهما لمحمد بن بشير في مجموعة المعاني: ١٠٥٠/٢، وترجم المحققُ وَهْماً للخارجي.

وهما لمحمد بن يسير في التذكرة الحمدونية: ٤٠٢/٢ .

وهما لحمد بن بشير الرياشي في الوافي بالوفيات: ٢٥٣/٢ .

والبيتان في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٣٥

وفي (محمد بن يسير وشعره): ٢٠٣ . وفي ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٢١ ـ ١٢٢ .
والأبيات ليست لمحمد بن بشير الخارجيّ وذلك لوجودها في ترجمة محمد بن يسير الرياشي في الأغاني ؛ ولأنها من أسلوبه أشبه، وقد عرف عنه المنادمة وبخاصة أنّه ذكر في البيت علماً وهو (يوسف) والمراد به يوسف بن جعفر بن سليمان وقد كان صديقاً لمحمد بن يسير الرياشي كما جاء في مناسبتها في الأغاني، مما يؤكد أن النَّص له.

(٣٩)

[بحر السريع، القافية: متواتر]

١ ـ ويـلٌ لِمـنْ لم يَـرحَمِ اللهُ ... ومَـنْ تكُـونُ الـنَّار مَـثْواهُ

٢ ـ يـا حسـرَتِي في كـلِّ يـومٍ مَضَـى ... يَذْكُـرُنِي المـوتُ وأنْسَـاهُ

٣ ـ مَـنْ طَـالَ في الدُّنيـا بـه عُمْـرُه ... وعـاشَ فـالموتُ قُصَـارَاهُ

٤ ـ كأنَّـه قـد قيـلَ في مجـلسٍ ... قـد كـنتُ آتيـهِ وأغشَـاهُ

٥ ـ صـارَ البَشـيريُّ إلى قَـبْرِه ... يرحَمُـنا اللهُ وإيَّـاهُ

التَّخريج:

البيتان (٤، ٥) لمحمد بن يسير في البيان والتبيين: ١٧٤/٣ .
والأبيات لمحمد بن يسير في الكامل (تح/الدالي): ٥٢٦/٢، ولمحمد بن بشير في (تح/محمد أبو الفضل وآخر): ١٥/٢ ـ ١٦ .
والأبيات عدا (٣) للبشيريّ في الزهرة: ٥٥٨/٢ .
وهي لمحمد بن بشير في المحاسن والمساوئ: ٣٥٤ .
وهي له في العقد الفريد: ٢٤٨/٣ .
والأبيات ـ مع مناسبتها ـ لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٣٩/١٤ ـ ٤٠ .
وهي له في مختار الأغاني: ٧٧/٧ ـ ٧٨ .
والأبيات عدا (٢) لمحمد بن يسير في معجم الشعراء (تح/فراج): ٣٥٣ .
والبيت (٢) له في محاضرات الأدباء: ٤٨٧/٤ .
والأبيات له في الحماسة المغربية: ١٤٢٨/٢ ـ وقال المحقق في الأصل بشير ـ .
والأبيات عدا (٢) لمحمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر في المحمدون (تح/معمري): ١٦٢ .
والأبيات (١ ـ ٥) لمحمد بن بشير في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٥/الورقة ١٣٥،

وقال: "وكان من الخوارج". وقد وَهِمَ مرتين! . [والأبيات المثبتة منه] .

والأبيات عدا (٢) لمحمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر في الوافي بالوفيات: ٢٥١/٢ ـ ٢٥٢ .

والبيتان (٤، ٥) لأبي جعفر محمد بن يسير البصري في تاج العروس (يسر): ٤٦٠/٤ .

والأبيات في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٣٦ وفي (محمد بن يسير وشعره): ٢٠٧. وفي ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٢٥ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجيّ في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٧٩ ـ ٥٨٠، وشعراء أمويون (ما نسب له ولغيره): ٢٠٥/٣ ـ ٢٠٦ ورجّح أنها لمحمد بن يسير .

والمرجح عندي أن الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي لمطابقتها شعره، وقربها من أسلوبه والموضوعات التي تناولها، وهي تبيّن سلوكه بأنه يحضر المجالس، وهذا ما لا نجده عند الخارجي فهي إلى الأول أقرب، وبخاصة أنّ كثيراً من المصادر تقوي نسبتها إليه بالتصريح باسمه كاملاً، وما وقع في النّص وفي بعض المصادر سببه التصحيف.

(٤٠)

[بحر المنسرح، القافية: متواتر]

١ – قُلْ لبُغَاةِ الآدابِ: ما وَقَعتْ منها إليكم فلا تُضيعوهَا

٢ – وَضَمِّنوا عِلْمَها الدَّفاترَ والحِبْـ (م) ـرَ بحُسْنِ الكتابِ أو عُوهَا

٣ – وإنْ دعَتْكم إلى القراطيسِ والـ (م) أنفاسِ نفسٌ فلا تُطيعوهَا

التَّخريج:

الأبيات ـ مع المناسبة ـ لمحمد بن يسير الرياشي في الأغاني (الكتب): ٣٠/١٤ .

وهي لمحمد بن بشير في نور القبس: ٥٠ [والمثبت منه] .

وهي في مجموع: (محمد بن يسير الرياشي وأشعاره) جمع /شارل بلا، مجلة المشرق: ٣٢٢ .

وفي (محمد بن يسير وشعره): ٢٠٨. وفي ديوان محمد بن يسير الرياشي: ١٢٧ .

وهي لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعر أهل المدينة: ٥٦٨/٢ ـ ٥٦٩ .

الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي أقرب ؛ لطرقه هذه الموضوعات كثيراً في شعره (العلم، والكتب، والقراطيس...) خلافاً للخارجيّ البدويّ، وقبل هذا فقد نُسبت له في ترجمته في الأغاني. وما وقع في المصدر الآخر تصحيف.

(٤١)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

١ – سَقَى اللهُ أطلالاً بأكْثِبَةِ الحِمَى وإنْ كُنَّ قَدْ أَبْدَيْنَ للنَّاسِ مَابِيَا

٢ – مَنَازِلَ لو مَرَّتْ بِهِنَّ جِنَازَتِي لَقَالَ الصَّدى يا حَامِلَيَّ أَرْبِعَا بِيَا

التّخريج:

البيتان لمرّار بن هَبّاش الطائي في الأمالي: ٤٠/٢ .

وهما له في الأنوار من محاسن الأشعار: ٥١/٢ .

والبيتان منسوبان لمحمد بن بشير الخارجي في المنازل والدِّيار (تح/حجازي): ١١١ [والمثبت منه].

وهما ضمن (٢٣) بيتاً في ديوان المجنون (تح/فراج): ٣٠٢ .

وهما لمرّار بن هبّاش الطائي في مطالع البدور في منازل السرور: ٣٠٣/٢ .

والبيتان لمحمد بن بشير الخارجي في مجموع: شعراء أمويون: ١٩٨/٣، وشعره: ١٢٩ .

والبيتان ليسا لمحمد بن بشير الخارجيّ ولعل صاحب المنازل والديار قد وَهِمَ في نسبتها إليه، ولم أقف عليهما له في مصدر آخر، ولعلهما للمجنون لوجودهما مع أبيات في ديوانه.

(٤٢)

[بحر الطويل، القافية: متدارك]

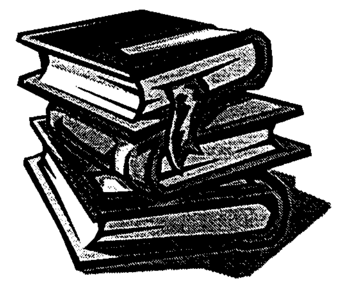
١ – تزيدُ حُسَى الكأسِ السَّفيهَ سَفاهةً وتتركُ أخلاقَ الكرامِ كَما هِيَا

٢ – رأيتُ أقلَّ النَّاسِ عقلاً إذا انتشى أقلَّهمُ عقلاً إذا كان صَاحِيَا

التّخريج:

البيتان لأبي نواس في الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط): مج ٣/الورقة ١٣٢، ثم قال في الحاشية: "ورواهما المبرد لمحمد بن بشير ".

وهما غير موجودين في الكامل للمبرد ولا في ديوان أبي نواس . وهما ليسا لمحمد بن بشير الخارجيّ لأنه لم يتطرق إلى هذا الموضوع في شعره، وأسلوبهما ليسا من أسلوبه.



انتهى الكتاب بفضل الله ومنّه وكرمه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،

وصلى الله وسلّم على عبده ورسوله محمّد ،

وعلى آله وصحبه وأتباعه ، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدين.

خاتمة البحث:

- خلاصة البحث.
- نتائج البحث.
- مقترحات

خاتمة البحث

أحمـــد الله جلَّ وعلا حمداً كثيراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما منَّ به عليَّ من نعمه الوفـــيرة، وآلائه الجسيمة، ومنها إتمام هذا البحث الذي أرجو ان يكون خالصاً لوجهه الكريم، وأن أكون قد وفقتُ في الإسهام – بجهدي المتواضع – في الكشف عن جانب من تراثنا العربي العريق.

وبعد أن طال تطوافي في هذا البحث – وهو تطواف شاق ومحبب في وقت واحد – يحسن بي هنا أن أسجل خلاصة لدراستي جمعاً للشتات وتبياناً للمعالم.

خلاصة البحث:

لقـــد اشـــتمل هـــذا البحث على دراسة شاعر مغمور من شعراء الدولة الأموية، وقد قسمته قســـمين: القسم الأول يتناول **دارسة حياة الشاعر ودراسة شعره دراسة فنية.** أما القسم الثاني فقد كان **جمعاً لشعره.**

ولقـــد بذلتُ الجهد في سبيل الكشف عن **حياته** ورسم معالمها وذلك لقلة الأخبار التي وصلت إليـــنا والتي تكاد تنحصر فيما أورده أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني، وبعض المصادر الأخرى القليلة التي قد لا يوجد فيها أحياناً إلا الاسم فقط.

والشاعر هو أبو سليمان محمد بن بشير بن عبد الله بن عُقَيْل الخارجيّ العَدوانيّ وهو ينتسب إلى بـــني خارجة بطن من عَدْوان بن عمرو بن قيس بن عَيلان من مضر، وليس من الخوارج، وهو واحد مـــن شـــعراء الحجاز المطبوعين نشأ وترعرع في قرية من قرى المدينة المنورة – على ساكنها أفضل الصـــلاة وأتم التسليم – ، يقال لها الروحاء وهي تبعد عن المدينة بحوالي ٧٤ كيلاً، وهي قرية معروفة بهذا الاسم حتى الآن، وقد عاش الشاعر فيها في كنف والده حياةً يخيم عليها الفقر مما جعله يحتاج إلى مـــن يعينه على نوائب الحياة، وقد كان يتنقل في بعض القرى المجاورة له كالفَرْش، وملل وصُخَيْرَات الـــثّمام، ورَحْقـــان، والزَّوراء، وعَباثر، وثنية العُويقل، وذي القِشع وغيرها كما كان يأتي إلى المدينة عـــندما يحـــتاج إلى شـــيءٍ مـــا، ويســـافر إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج، وإلى البصرة لطلب ميراث له بها.

ولم نعرف عن أسرته شيئاً سوى أن له أخاً يقال له بشار لم يكن معه على وفاق إذ كان يجالس أعـــداءه ويعاشر من يعلم أنه مباين له. وقد شاء الله أن أوفق بالوقوف على أخٍ له آخر – من خلال الـــنظر في بعـــض الأســـانيد – يقال له سعيد. كما تذكر لنا الأخبار كذلك أن له ابن عم يقال له ورّاد بن عمرو الخارجي، صحبه إلى رحلة إلى البصرة وكان الشاعر يستشيره في بعض أموره. وتؤكد لنا معظم الأخبار أن الشاعر كان مولعاً بالنساء يحب الحديث معهن، والاستئناس بالجلوس إليهن، بل تصفه بأنه مزواج، وقد أحصيتُ له خمساً من النساء قد تزوج بهن كان نصيب واحدة منهن الطلاق، وهو مع ذلك يسعى وراء المرأة حتى بعد أن كبرت به السن. وقد كان دمث الأخلاق، نقي السريرة، حســـن التعامل خفيف الظل، ظريفاً، وفياً، وهي سمات تميز شخصيته وتدل عليها أخباره وأشعاره، كما كان متعصباً ضد الموالي، وله معهم مواقف طريفة.

أما عن سماته الشكلية فقد سكتت عنها الأخبار كذلك فلم تذكر عنها شيئاً إلا أنه ومن خلال بعـــض الأحداث التي جاءت تَبيّن لي أنه لم يكن على جانب كبير من الحسن والنضارة، وقد حاولت تحديد الإطار الزمني الذي عاش فيه الشاعر وذلك من خلال تتبع وفيات بعض الشخصيات التي التقى بهـــا الشـــاعر واطمأننت إلى تحديد فترة حياته والتي تقع ما بين ٦٠هـ – ١٣٠هـ، وأنه توفي وهو ابن ســـبعين عامـــاً تقريـــباً، وقد لوحظ من خلال دراسة حياة الشاعر أن عنده بعض السلوكيات غير المنضـــبطة بضـــابط الديـــن، ككرهه للموالي وسخريته منهم، والسعي وراء النساء والحديث معهن والـــتعرض إليهن في مواسم الحج، وربما بات عند إحداهن وهي من غير المحارم، وككذبه على وفد الأنصـــار عند خروجهم للصيد، وكقسمه بغير الله أحياناً، وكاعتقاده بالصَّدى وهو معتقد جاهلي، وأعتقد أن مثل هذه السلوكيات تدلنا على أن الشاعر لم يكن ملتزماً كلّ الالتزام، ولذا لم يكن يحمل هـــمَّ أمته ولم يكن عنصراً فاعلاً فيها، وإذا ما التمستُ له الأعذار فإن معظم هذه السلوكيات كانت شـــائعة في عصـــره، ولم يكن فيها غضاضة، وبعضها – ربما – كانت تصدر عن غير قصد وإرادة، وبعضـــها الآخـــر تصـــدر عن ظرف أو مداعبة، وعلى كلٍّ فإنّ هذا لا يمنع أن نسلط عليه الأضواء لنـــتعرف على القيم الفنية التي في شعره، وهو مفروض علينا في تراثنا فيجب علينا إبرازه مع توضيح أخطائه.

أما عن قلة أخبار الشاعر وشعره فيمكن أن أرجعها إلى الأسباب الآتية:

١ — إن الشاعر كان بعيداً عن الأضواء فلم يتقرب من الأمراء والخلفاء وأصحاب المناصب المشهورين.

٢ — إن الشاعر عاش في عصر يحفل بعدد وافر من الشعراء المشهورين الذين طبقت شهرهم آفاق العالم العربي كجرير والفرزدق والأخطل وذي الرمة وعمر بن أبي ربيعة، والراعي النميري والكميت وغيرهم فاستأثروا باهتمام العلماء والرواة يدونون أشعارهم وما دقَّ من أخبارهم، في حين أن اهتمامهم بمن هم دون شهرة هؤلاء كان قليلاً جداً.

٣ — قلة شعره ويمكن أن أرجع ذلك إلى أحد أمرين:

أ — أن معظم شعره قد ضاع ضمن ما ضاع من تراثنا العربي.

ب — إنه كان مقلاً في نظم الشعر.

٤ — إن شعره خفيف الظل، طريف سهل ليس فيه وعورة الشعر الجاهلي وأكثر الرواة لا يعجبهم مثل هذا الشعر الذي لا يترسم خطا أولئك.

٥ — إنه لم يكن في شعره ميزة تميزه عن غيره من الشعراء.

٦ — إنه لم يكن له صراعات مع شعراء آخرين.

٧ — إنه لم يكن ينتسب إلى فرقة من الفرق المذهبية التي انتشرت في عصره، كما لم يكن له أي توجه سياسي.

٨ — إنه لم يكن يشتهر بقصة حبٍّ امرأةٍ بعينها فلا يُعرَف إلا بها، ومن ثَمَّ تكون سبباً لشهرته كمجنون ليلى، وكثيِّر عزة، وجميل بثينة، وعبد الله بن العجلان صاحب هند، وعروة بن حزام صاحب عفراء... وغيرهم.

أما **ديوان** الشاعر فقد أفردتُ له حديثاً خاصاً، وقد ثبت لي أن شعره كان محفوظاً ومروياً يتناقله الرواة بل ومدوناً في ديوان، وقد روى محمد بن حبيب الديوان بصنعة ابن الأعرابي، وأنه مخطوط بخط ابن نباتة السعدي البغدادي (ت ٤٠٥هـ) كما دلت على ذلك الأدلة، وقد استمر وجوده حتى نهاية القرن الحادي عشر الهجري حيث أشار إلى ذلك عبد القادر البغدادي

(ت ١٠٩٣هـ) في كتابه خزانة الأدب، ووصف حجمه في كتابه الآخر شرح أبيات مغني اللبيب، ولعل الديوان محفوظ في مكان لم تصل إليه الأيدي بعد، والأمل في الله تعالى أن يخرج لينظم إلى تراثنا الأدبي الأصيل. ثم تحدثت بعد ذلك عن **المصادر** التي نقلت لنا بعض أشعاره وقد أوردها مرتبة تاريخياً بحسب تواريخ وفيات أصحابها، ذاكراً عدد الأبيات التي نقلت إلينا فيه، معلقاً على الاختلاط الذي وقع في بعضها، مذيلاً ذلك بجدول توضيحي مختصر. ثم تحدثت عن **اختلاط شعره** بغيره وهي ظاهرة طبعية معروفة عرفها أدبنا العربي قديماً وحديثاً لأسباب عدة منها تشابه الأغراض المطروقة مع اتفاق في الوزن والروي، ومنها وهم الرواة ومنها تشابه أسماء الشعراء، ومنها التصحيف في أسماء الشعراء وهناك أسباب أخرى أكثر تفرعاً وأوسع دائرة، ثم أحصيت الشعراء الذين يزاحمون الشاعر بشعره المنسوب إليه والذي ترجح لدي أنّه له، والشعراء الذين يزاحمونه بنصوص أخرى ترجح لدي أنها ليست له، وقد لوحظ أن أكثر الشعراء اختلاطاً بالشاعر هو محمد بن يسير الرياشي، وقد وقع في الخلط بينهما بعض القدامى وبعض المعاصرين، والسبب وراء ذلك هو التصحيف ومنشأ التصحيف هو تشابه الصورة بين اسم الأب (بشير)، (يسير)، وقد اختلطت كثير من النصوص بين هذين الشاعرين وامتزجت حتى إن الباحث ليحار في كثير من الأحيان في ترجيح النسبة لأحدهما، وقد حاولت جاهداً أن أفصل بينهما بنسبة الشعر لصاحبه وهو عمل ليس باليسير شائك، وقد أفردت مبحثاً خاصاً **لتمييز الشعر الصحيح** واضعاً فيه الضوابط التي يجب أن تراعى، وموازناً بين الشاعرين، وقد اتضح لي بعد ذلك أن لكل من الشاعرين سمات تميزه عن الآخر، فلكلٍ أسلوبه الشعري الخاص، ومعجمه اللغوي المتميز، وأغراضه المختارة التي يتطرق إليها، ثم فرقت بين المصادر التي ذكرت شعر كلٍّ منهما سارداً المصادر التي ذكرت شعر محمد بن يسير الرياشي، وهي قد تصحف الاسم أحياناً فأحببت أن أحصيها بحيث يطمئن القارئ الكريم إلى أن كلّ ما جاء في هذه المصادر وإن كان مصحفاً فهو لابن يسير الرياشي، حتى يشاء الله تعالى فيخرج الديوان ليقطع دابر الاختلاط.

أما **الدراسة الفنية** لشعر الشاعر فقد جعلتها في مبحثين: الأول: تحدثت فيه عن **فنونه الشعرية**، والثاني: عن **سماته الفنية**. وقد لوحظ أن الشاعر لم يكن في **فنونه الشعرية** بِدْعاً من الشعراء، فقد طبع

على غرار من سبقه من الشعراء إلا أنّ شعره كان منحصراً في فنون ثلاثة تقريباً وهي الغالبة عليه وهي: الغزل، والرثاء، والمدح، وله أبيات ومقطوعات يحار الباحث في تصنيفها فجعلتها تحت عنوان: (فنون أخرى). وقد صنعت جدولاً توضيحياً يبين عدد أبيات كل فن من الفنون مع بحره وقافيته مع النسبة المئوية، وقد لوحظ من خلاله أن أنصبة فنونه متفاوتة إلا أن **الغزل** كان في المقدمة، حيث بلغ عدد أبياته(١٤٣ بيتاً)بـ(١٤مقطوعة) من مجموع (٣٠٣ أبيات) أي بنسبة (٤٧,١٩ ٪) أي ما يقرب من نصف شعره، فقد غلب على شعره، وعرف به، وقد تحدثت عن النساء اللواتي التقى بهنّ وتحدث إليهنَّ، أو من كان لهنَّ موقف معه أو من تزوج بهنَّ، فحديثي كان منصباً على المرأة الزوجة/والمرأة الأخرى أيّاً كانت، محاولاً في كل ذلك التغلغل إلى أعماق الشاعر لفهم نفسيته. وقد لوحظ أنه قد غلب عليه الجانب الحسي فهو يعشق صاحبة الجمال الجسدي، وهو مع ذلك كان يروقه الحديث العذب والأخلاق الحسنة ورقة الروح وصفاء النفس، لقد كان يحب الجمال المتكامل، وقد اجتهدت فرسمتُ صورةً للمرأة التي كان يعشقها الشاعر سواءً أكانت الحسيّة أم المعنوية كل ذلك من خلال أشعاره، وقد عقدت موازنة بينه وبين الشاعر عمر بن أبي ربيعة بصفته زعيماً للغزل في ذلك العصر، وذيلت في نهاية حب الشاعر للمرأة حبَّه للوطن. ثم تحدثت عن فنّ **الرثاء** الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد الغزل وقد بلغ عدد أبياته (٥٠ بيتاً) بـ(٧ مقطوعات) أي بنسبة (١٦,٥٠٪) والرثاء عنده نغم حزين قال معظمه وفاء بحق أصدقائه ومحبيه ، وهو يعطي النص من نفسه وما يشعر به في دواخله بصدق وإخلاص، وهو لم يأتِ في ذلك بجديد، فهو كغيره يصف شعوره تجاه وفاة المرثي ويظهر الحزن وشدة الجزع، كما أنه يذكر الخصال الحميدة والمزايا الحسنة التي كان يتحلى بها المرثي، وقد قمت باستقصائها وجمعها، وهي صفات تقليدية لا جديد فيها، ثم ذكرت بعض الظواهر التي يمكن أن نلمسها في شعره في هذا الفن. ثم تحدثت عن فن **المديح** الذي كان قليلاً مقارنة بغيره حيث بلغ عدد أبياته (٣٩ بيتاً) بـ(١٠ مقطوعات) أي بنسبة (١٢,٨٧٪) والشاعر لم يكن محترفاً أو تاجراً يتجول لعرض شعره على الخلفاء والأمراء والوزراء طلباً للأُعْطِيات والهبات، ولكنه قصر مدحه على من كانوا يكرمونه ويعطونه من الخيرات، وقد تحدثت عن هذه الشخصيات التي كانت لها أيادٍ بيضاء على الشاعر، ثم أجملت أهم الصفات التي كانت محطّ نظر الشاعر في ممدوحيه، وهي

صفات تقليدية لا جديد فها، وقد لوحظ أنه كان يزاوج بين الفضائل المعنوية والفضائل الحسية، كما أنه كان يقتصر على مدح الأفراد ولم يمدح الجماعات ولا القبيلة. ثم تحدثت عن (**الفنون الأخرى**) التي بلغ عددها (٧١ بيتاً) بـ(١٤ مقطوعة) بنسبة (٢٣,٤٣٪)، وقد اجتهدت في إدخال كل مقطوعة تحت الفن المناسب لها، فكان (العتاب)، و(الوصف)، و(الحكمة). ولم يتطرق الشاعر إلى الهجاء أو الفخر أو الغزل الشاذ ونحوه لأسباب بينتها، وفي العموم فإني لا أجد للشاعر مزية تميزه في ابتكار فنون شعرية جديدة.

أما **السمات الفنية** فقد قسمتها قسمين: **سمات في المضمون، وسمات في الشكل**، تناولت تحت الأولى الأفكار والمعاني، والعاطفة، وتناولت تحت الثانية بناء القصيدة، والأسلوب، والموسيقى. وقد اتضح أن **الأفكار والمعاني** التي تضمنها شعره لا تخرج في مجملها عن التعبير عن حدث ما يتلاءم مع توجهه وتصوره، وهي بسيطة فطرية لا غموض فيها خالية من المبالغات الممقوتة، لا جديد فيها، وقد لوحظ تأثره ببعض معاني بعض الشعراء وتأثر بعض الشعراء ببعض معانيه من أمثال أبي تمام الطائي والبحتري، وأبي نواس، وعلي بن مقرب العيوني. كما أعجب بعض الخلفاء بمعانيه كعبد الملك بن مروان، وهارون الرشيد، وعمر بن عبد العزيز، ولا نكاد نعثر في معانيه على معانٍ إسلامية سامية. أما **عاطفته** فقد كانت متلونة بلون الموضوع الذي يطرقه متناغمة معه، تلفه بجوها، وهو ما يسميه النقاد بالوحدة الشعورية، وقد تحدثت عن العاطفة بحسب الفنون التي تناولها الشاعر، وهي في العموم عاطفة هادئة، ويغلب عليها الطابع الذاتي البحت، أما **بناء القصيدة** عنده فيلاحظ أنه كان يضغط المعنى الذي يريده مما يجعله يدخل في موضوعه مباشرة متجاوزاً التقاليد العربية القديمة في بناء القصيدة في وقت مبكر، ونصوصه متفاوتة بين البيت الواحد والأربعة والعشرين بيتاً وما بينهما كانت مقطعات وهي ظاهرة غلبت على شعره حتى تجاوزت الثلثين، ولذا فهو يدخل في غرضه الذي يريده مباشرة دون أيّ مقدمات حتى أصبح النص الواحد عنده كتلة واحدة متلاحمة البناء. وفي سبيل الوحدة البنائية للنص كان يربط بين البيت والآخر في جملة واحدة بحيث يكون البيت الثاني متمماً للبيت الأول، كما تحدثت عن مقدمات النصوص وخواتيمها.

أما **أسلوب** الشاعر فقد كان متأثراً بالعوامل المحيطة به وقد أخذ من شخصيته فاتسم بالبساطة

والسهولة والوضوح، فلا تكلف ولا تعقيد، وقد انصب حديثي على السمات الأسلوبية التي اختارها الشـــاعر قالـــباً لشـــعره وطريقة لنقل أفكاره ومعانيه فتحدثتُ عن لغة الشاعر متناولاً تحتها ألفاظه وتراكيبه، كما تحدثت عن صوره الفنية وعن المحسنات البديعية ثم تعرَّضتُ إلى بعض الهنات الموجودة في شعره، وأخيراً تناولت الموسيقى بقسميها الخارجي والداخلي؛ لأن النص تشكيل جمالي مركب من هذه العناصر التي تتآزر مع بعضها فتكون هذا البناء الجميل. والشاعر ممن يستشهد بلغته إذ عاش في عصـــر الاستشـــهاد، وقد كان محافظاً على اللفظة العربية، وعلى النسق المتبع عند العرب، **فألفاظه** فصيحة لا دخيل فيها تخلو من الغرابة والقبح والغموض والثقل، فيها البساطة والعذوبة والرقة، قارؤها لا يحتاج في فهمها إلى الرجوع للمعجم لأنها – في العموم – مألوفة مأنوسة، وقد كان يستخدم لكل فـــن مـــن فـــنونه ألفاظاً خاصة تتناسب وذلك الفن، فهي في الغزل ناعمة عذبة، تشع مودة ومحبة وإعجابـــاً، وفي الـــرثاء تقطر أسًى وتفجعاً وحزناً، وفي المديح طلباً وثناءً وتعظيماً، لقد كانت مرآة صـــادقة لنفسه وانعكاساً لتجربته النفسية، وقد كان للشاعر معجمه الخاص، فبعض الألفاظ عنده لها حـــظ موفورٌ فأكثر من تردادها، كما يلاحظ عنده بجلاء كثرة الاشتقاقات في البيت الواحد، وهي تضـــفي عـــليه شيئاً من التزيين مع تنغيمٍ موسيقيّ جميل، كما أنها لافتة للانتباه. أما **تراكيبه** فتمتاز – كألفاظه – بالسهولة والابتعاد عن التكلف والتصنع؛ ولذا جاءت خالية من المعاضلة الشعرية فلا تعقيد ولا التواء ولا غموض، كما لا يوجد فيها ما يصطدم مع نظام تراكيب الجمل وقواعد صحتها عـــند الـــنحاة، وقد تنوعت أساليبه وتفاوتت بين الجمل الفعلية والاسمية، والجمل الطويلة والقصيرة، والجمـــل الإنشـــائية والخـــبرية، وهو في كل ذلك له أغراضه البلاغية التي تفهم من السياق وقرائن الأحـــوال، كمـــا أنه قد يحذف ويقدم ويؤخر ويعترض بجمل اعتراضية كل ذلك لوجود مقتضيات بلاغية ترجح ذلك، كما نجد عنده ما يسمى بالتذييل وهو عنده - في الغالب – يجري مجرى المثل.

أما **صوره الفنية** فهي لا تعدو أن تكون صوراً بسيطة مألوفة متداولة في معظمها مستمدة من التراث لا جديد فيها، وهي تعتمد على الصور البنائية بأنواعها: الصور التشبيهية، والصور الاستعارية، والصـــور الكـــنائية، وهـــي تدور على محور مادي محسوس ومنظور آلته العين، وقد غلبت الصور التشبيهية على الصور الاستعارية بينما كانت الصور الكنائية معتدلة بينهما، مع أن الصور قد تتداخل

فـــيما بيـــنها أحيانا، والصورة مجرد وسيلة يكشف بها الشاعر عن إحساسه ونفسيـــتة ليعبر بها عن تجـــربةٍ مـــا فهـــو لا يصور لذات التصوير ولكنه يأتي عنده عفواً. وكذلك **محسناته البديعية** فهو لم يســـتخدمها بدافع الصنعة والزخرف والتأنق اللفظي بل كانت تأتي طبعية يستدعيها النسق التعبيري، لأنهـــا لم تصـــبح بعدُ مطلباً أسلوبياً في عصره يحرص عليها الشعراء، وقد وجدت عنده معظم أنواع الجـــناس أو (التجنيس)، وكذلك رد العجز على الصدر أو (التصدير)، ولزوم ما لا يلزم، والطباق، والمقابـــلة، والالـــتفات، كما لوحظ أنه لم يكن يميل إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، و لم يُضمِّن شعره أشعار غيره، وهو في كل ذلك لم يكن يخرج عن منهج الشعر في عصره، ومستوى اللغة فيه وصوره الشعرية. والموضوعية في الكتابة تحتّم عليّ أن أبين ما لديه من سلبيات كما بينتُ من قبلُ ما لديه من إيجابيات وقد كانت تحت عنوان **(هنات هيّنات)** وهذه الهنات بعضها مسلم بهـــا، وبعضها الآخر ربما تكون جائزة ولكنها خلاف الأولى ولذا أدرجتها تحت هذا العنوان، وهي متنوعة فمنها اللغوية ومنها النحوية، ومنها العروضية كالإيطاء والتضمين، ولزوم ما لا يلزم، والخرم، وهذه الهنات قليلة جـــــداً لا تُعدُّ شيئاً موازنة بما عنده من صواب.

أمـــا **موســـيقى** شعره فقسمتها قسمين: **موسيقى خارجية وموسيقى داخلية**، وقد لوحظ أن الشاعر قد نهج منهج الأقدمين حيث التزم بنظام القصيدة التي تتكون وحدتها من البيت ذي الشطرين، كمـــا أن **أوزانه** تقليدية مطروقة ومعظمها — إن لم يكن كلها — كانت من البحور الطويلة كبحر الطويل، والبسيط، والكامل، والوافر، و لم ينظم على بحري الرجز والسريع سوى نصٍّ واحد فقط في كـــلٍّ مـــنهما، وقد كان بحر الطويل في مقدمة البحور — كما بينته من خلال جدول توضيحي —؛ حيـــث بلغ عدد أبياته (١١٧ بيتاً) من مجموع (٣٠٣ أبيات)، أي بنسبة (٣٨,٦١٪)، ولا غرابة في ذلـــك فهذه البحور هي التي كانت شائعة في عصره، وهو يستعملها تامة غير مجزوءة، وقد أحصيت عـــدد أبيات كل فن من الفنون بحسب البحر الذي قيلت فيه من خلال جدول توضيحي، مُستخلِصاً من خلاله أهمَّ الملاحظات على أوزانه.

أما **القافية** فقد جاءت عنده طبعية غير مستكرهة فليست نابية ولا قلقة بل كان معظمها وليد الحالـــة النفســـية والموهبة الفنية، ومعظمها كان من القوافي الذُّلل: كالباء، والدال، والعين، واللام،

والمـــيم، والنون، ولم يستخدم القوافي النُّفُر، ولا الحُوش، وقد بينتُ قوافيه التي استخدمها من خلال جـــدول يـــبين عدد أبياته ونسبتها في شعره، وكل قوافيه كانت مطلقة ولم تأتِ مقيدة إلا في بيت واحـــد، أما أنواع قوافيه من حيث الحركات فقد استخدم ثلاثة أنواع منها وأهمل نوعين، استخدم المـــتواتر، والمتدارك، والمتراكب، وأهمل المتكاوس والمترادف، وأكثر الأنواع استخداماً عنده المتواتر، حيـــث بلغ عدد أبياته (١٢٢ بيتاً) بنسبة (٤٠,٢٦٪) وهي نسبة عالية مقارنة بغيره من الأنواع، ثم يأتي المتدارك ثم المتراكب كما بينته من خلال جدول توضيحي، واستخدامه لهذه الأنواع الثلاثة يعتبر طبعياً إذا ما قيس بالشعر العربي، أما القسم الثاني من الموسيقى فهي **الموسيقى الداخلية** التي تقوم على التجانس بين الوحدات الصوتية أو بين بعض الكلمات التي تتلاءم حروفها وحركاتها مع كلمة أخرى مما يؤدي إلى هذا التناغم الداخلي، كما أن التوافق بين الكلمتين في الوزن، والتقسيمات المتوازية بين الجمـــل، والتصـــريع، والاشتقاقات وألوان البديع كالجناس والطباق والمقابلة وردّ العجز على الصدر وغيرها كل ذلك قد يؤدي إلى شيء من التنغيم في داخل النص الشعري — كما لوحظ في شعره —، وقد كان موفقاً إلى حدّ كبير في موسيقاه التي تتفق وحركة نفسه وتجسد حالته الشعورية.

أما القسم الثاني من البحث فقد حاولت أن أجمع فيه **شعر الشاعر** وقد قسمته قسمين: القسم الأول: **مـــا صحت نسبته للشاعر**، والقسم الثاني: **ما لم تصح نسبته له**، محاولاً في كل ذلك إظهار الديوان بصورة علمية متكاملة.

نتائج البحث:

وفي نهاية المطاف يحسن بي أن أسجل أهم النتائج التي حققتها هذه الدراسة بفضل الله وتوفيقه:

١ — رسم صورة واضحة عن حياة الشاعر.

٢ — إن اســـم والده (بشير) وليس (يسير) كما جاء في بعض المصادر التي خلطت بين الشاعرين محمـــد بن بشير الخارجي (مدنيّ) (أموي)، ومحمد بن يسير الرياشي (بصريّ) (عباسي)، كما نفـــت الدراسة أن تكون هناك شخصية ثالثة يقال لها: محمد بن بشير العدواني (كوفيّ). كما قامتْ بالمفارقة بين الشاعرين لمعرفة سمات كلٍّ منهما.

٣ — إن الشاعر ليس من الخوارج – الفرقة الضالة – كما توهم بعضهم بل من خارجة عَدْوان،

كما أنه ليس أنصارياً، ولا خثعمياً، ولا أزدياً. كما أماطت الدراسة اللثام عن قبيلته.

٤ — إن الشاعر من قرية يقال لها: الروحاء، وليس من ملل.

٥ — إن القرى الصغيرة كان يوجد فيها حركة أدبية، وليست المدن الكبيرة وحدها.

٦ — إن أخباره وأشعاره كانت معجماً جغرافياً لأقاليم وقرى غير مشهورة لا نكاد نراها إلا عَرَضاً في بعض كتب السِّيَر والرَّحلات.

٧ — إن الشاعر كان يمثل عصره في معظم سلوكياته.

٨ — إن للشاعر ديواناً مجموعاً كان موجوداً حتى القرن الحادي عشر الهجري.

٩ — جمع ما طوته يد الأيام من شعر الشاعر محققاً تحقيقاً علمياً محرراً، مُستدرِكَةً على من سبق.

١٠— وجود المقطعات الشعرية عند الشاعر، في وقت مبكر على ظهورها.

١١— إن الشاعر قد تجاوز منهج القصيدة العربية في وقت مبكر.

١٢ — وضْع الشاعر في مصافِّ شعراء الغزل في العصر الأموي.

١٣— دراسة شعر الشاعر، والوصول إلى نتائج فنية يمكن أن تضاف إلى سمات عصره.

هـــذه بعض نتائج الدراسة، وبعضها الآخر كامن في ثناياها وتضاعيفها ولعل القارئ الكريم يدركهـــا عند التأمل. آملاً أن أكون قد وفقتُ في دراستي، ومن الله وحده تطلب الآمال، فإن أكن قـــد وفقتُ فذلك الفضل من الله، وإن لم أكن فعذري ندرة أخبار الشاعر وقلة المصادر التي تحدثتْ عنه، وهذه من أهم الصعوبات التي واجهتني في كتابة البحث، بالإضافة إلى بضاعتي المزجاة.

مقترحات:

وأخـــيراً تدفعـــني نفسي إلى ذكر بعض المقترحات التي أرجو أن يكون لها قبول لدى الهيئات العلمية خدمة لديني وتراثي العربي العريق، ومنها:

١) البحث عن الديوان المخطوط للشاعر محمد بن بشير الخارجي.

٢) إبراز الشعراء المغمورين من خلال جمع شعرهم ودراسته دراسة فنية لينضموا إلى بقية الشعراء المشهورين، ولا شك أن توجيه العناية إلى جزء من تراثنا وإهمال الجزء الآخر يعد ظلماً لهذا التراث، ويعطينا فكرة غير صحيحة وغير كاملة.

٣) إظهار تراثنا الأدبي كله، المشرق منه والمظلم – لكي نتعرف على ملامح العصر الذي وجد فيـــه، وننصـــف كاتبه على أن لا نكتفي بالإخراج دون أن نسلط الأضواء على الثاني بما يتناسب مع ما نحمله من تصورات ومفاهيم إسلامية.

٤) تكويـــن فريق عمل متخصص ومخلص يحمل تصوراً إسلامياً صحيحاً – يكون مكانه مجامع الـــلغة العـــربية أو مكاناً آخر خاصاً – عملهم الإشراف على المُخْرَج من التراث تصحيحاً وتعليقاً، وهل هو قابل للنشر أم لا؟، وعند ذلك لا يُنشَرُ شيءٌ إلا بعد إذن هذه اللجنة، كما تقدم العون لكل محتاج، وفي تراثنا الأدبي العريض نماذج مهملة لها قيمتها الفنية، وهي بحاجة إلى بحث وتنقيب ودراسة وتقويم.

وختاماً أرجو أن لا تكون قد أخطأتني الحقيقةُ، أو نأى عني الصوابُ، فما أنا إلاّ طُويْلب علمٍ مجتهدٌ يصيب ويخطئ، فما كان عندي من صواب فمن توفيق الله وتسديده، وما كان من خطأ فمن ضـــعفي وتقصـــيري وقلة بضاعتي، ولله وحده الكمال المطلق، وأتضرع إلى الله أن يجعل عملي هذا صالحاً نافعاً خالصاً لوجهه الكريم، مثاباً عليه مأجوراً غير مأزور، وحسبي أني اجتهدتُ وبذلتُ ما في الوسع، سائلاً الله الكريم ربَّ العرش العظيم أن يرزقني الإخلاص في القول والعمل، وأن يجنبني الخطأ والزلل، وأن يجعلني من طلاب العلم العاملين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وصـــلى الله وســـلم وبـــارك على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.



المُلْحَق

استدراكات

الصفحة	السطر	الخطأ		الصواب
ص ٢٥	س ٦	غديرُ الحيّ	←	عذيرَ الحيّ ....
ص ٣٤	س ٣	يلفت ... عن ...	←	يلفت .... إلى ....
ص ٣٥	س ٦	فيتحدثا ...	←	فيتحدثان ....
	س ١٤	ظُرفه ...	←	ظَرفه ....
ص ٨٠	س ٩	... بسملة القصائد.	←	... مقدمة القصائد.
ص ٩٥	س ١٣	الأدماء: خالصة البياض.	←	الأدماء: المشربة بالبياض.
ص ١٠٤	س ١٧	صابرٌ محتسب	←	صابرٌ محتمِل ...
ص ١٠٥	س ١٢	علّة حبّ الشاعر ...	←	علّة ميل الشاعر ...
ص ١٤٥	س ١١	... فيخلٍ للقوافي ...	←	... فخلٌ للقوافي ...
ص ٣٢٦	س ٦	... فيخلٍ للقوافي ...	←	... فخلٌ للقوافي ...
ص ١٥٩	س ٣	السُّريّ الرَّفّاء	←	السَّريّ الرَّفَّاء
ص ٢٩١	س ٢٥	يَفْتَرُّ: يسكن بعد حـــدّة ويلين بعد شدّة.	←	يَفْتَرُّ : يظهر.
ص ٣٤١	س ٢٢	البعْلُ: ربُّ الشيء ومالكه	←	البعْلُ: الزوج.
ص ٣٤٣	س ٥	هذه عادة تعوَّدهـــا بعـض الشعراء كما قال الفرزدق:	←	وليته فعل كما فعل الفرزدق في قوله:
ص ١٦٢	س ٧ ، ٨	... وهي سلوكيات لا تتفق والتصور الإسلامي...	←	.. وهي سلوكيات تخـالف الآداب الإسلامية ...
ص ٣٧	س ٧	والشاعر يمثّل عصره في هذه السمة.	←	والشاعر يمثّل جيباً صغيراً في عصره في هذه السّمة.

الصفحة	السطر	الخطأ		الصواب
ص ٤٠٠	س ١٩، ٢٠	... إنّ معظم هذه السلوكيات كانت شائعة في عصره ...	←	إنّ معظم هذه السلوكيات كانت موجودة في شريحة صغيرة من مجتمعه.
ص ٧	س ١٥	... اختيار الرواية الأجمل للسياق ...	←	ما يغلب على ظنّي أنها الأقرب لما يريد الشاعر.
ص ٤٣	س ٨	... كان الشاعر منقطعاً له وإلى زيد ...	←	... كان الشاعر منقطعاً له كما كان منقطعاً لزيد.
ص ٣٤	س ١١	..كان قومها قد جاورهم ...	←	..كان قومها قد جاوروهم.
ص ٢٢٢	س ١٣	..وخبرها جملة (بداء) ...	←	.. وخبرها جملة (بدا) ...
ص ٢٥٤	س ١٧	.. وقد ذهب ابن رشيق ...	←	. وقد صاغها ابن رشيق
ص ٢	س ١٧، ١٨	.. ماتعة ...	←	.. ممتعة ...
ص ٣٦	س ٦	.. الماتعة ...	←	.. الممتعة ...
ص ١٢١	س ٩	.. في مرثيته التي ...	←	.. في مرثيته اللتين...
ص ١٢٣	س ١٣	.. في قريتين متحاورتي ...	←	.. في قريتين متجاورتين
ص ١٢٨	س ٦	.. وثمة أربعة ظواهر ...	←	.. وثمة أربع ظواهر ...
ص ١	س ١٣	.. أعلى مقاماً ورتبته ...	←	.. أعلىمقاماً ورتبةً ...
ص ٨٦	س ٤	لو قاسى عروة والنهدي لكان وجدي بسعدى فوق ما وجدا	←	لو قاسَ عـروةُ والنـهديُّ وَجْدَهـا لكان وجدي بسعدى فوق ما وجدا
ص ٩٣	س ١	.. التحرُّز ...	←	.. التحزُّز ...
ص ١٣٨	س ١٦	.. فقط جمع بينهما ...	←	.. فقط. فقد جمع بينهما..
ص ٢١٥	س ١٢	فقومي اضربي عينيك يا هند لن أباً مثله تسمو إليه المفاخر	←	فقومي اضربي عينيك يا هند لن ترى أباً مثله تسمو إليه المفاخر

وهو كذلك في ص ٢٣١، س ١٤

الصفحة	السطر	الخطأ		الصواب
ص ٢٢٠	س٤	...وذلك لغاية ...	←	... وذلك لعناية ...
ص ٢٣٩	س٣	... وقد دفع ...	←	... وقد وقع ...
ص ٢٤٦	س١٠	... عن مثيل للمرئي ...	←	... عن مثيل للمرثي ...
ص ٢٤٩	س٨	... ثم عدل عن هذا الضم..	←	. ثم عدل عن هذا الضمير ..
ص ٢٦٩	س١٩	في الجملة التي لها محل من الإعراب	←	في الجملة التي لا محل لها من الإعراب
	س٢٠	... المكونة من واو الحال..	←	. المكونة من واو الاستئناف.
	س ٢١	...وهي في محل نصب حال	←	وهي لا محل لها من الإعراب
ص ٢٨٠	س ٢٥	... وهي تمسى..	←	... وهي تسمى ...
ص ٢٨١	س ٧	... يكثر في..	←	. يكثر فيه ..
ص ٢٩٢	س ٤	... يأوي إليها المال..	←	. يأوي إليها المار ..
ص ٢٩٨	س ٢٦	... هند بن أبي عبيدة.	←	. هند بنت أبي عبيدة ..

١ - فهرس الآيات

٢ - فهرس الأحاديث

٣ - فهرس الشعر

أولاً: قصائد الديوان:

أ - القسم الأول: ما صحت نسبته للشاعر:

رقم القطعة	صدر البيت	القافية	نوعها	البحر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
١	لعلكَ - والموعودُ حقٌّ وفاؤه -	.... بَـــدَاءُ؟!	متواتر	الطويل	٥	٢٦٦
٢	أُرَانِي إذا غالبتُ بالصَّبر حُبَّها	.... فأُغـــلَبُ	متدارك	الطويل	٤	٢٧١
٣	ألا قد رابني ويريبُ غيري	.... مـــريبُ	متواتر	الوافر	٦	٢٧٢
٤	لِئن عانسٌ قد شابَ ما بينَ قرْنِها	.... شـــبابُها	متدارك	الطويل	٨	٢٧٤
٥	لِئن أقمتُ بحيثُ الفيضُ في رجبٍ	.... رَجَـــبا	متراكب	البسيط	٢٢	٢٧٦
٦	طَلَبْتُ فلم أُدْرِكْ بَوجهي وليْتَني	.... سَـــائِبِ	متدارك	الطويل	٥	٢٨١
٧	سبحانَ ربك تُبْ مما أتيتَ به	.... مـــرتوجُ	متواتر	البسيط	٧	٢٨٣
٨	إذا نزَلَ ابنُ المصطفى بطنَ تلْعَةٍ	.... عُودُهـــا	متدارك	الطويل	٣	٢٨٥
٩	أَستغفرُ الله ربي منْ مُخدَّرةٍ	.... والكَـــتِدُ	متراكب	البسيط	٧	٢٨٧
١٠	أَرِقَ الحزينُ وعاده سُهُدُهُ	.... تَـــرِدُهْ	متراكب	الكامل	٧	٢٨٩
١١	وكُنّا كَغُصنَيْ بَانةٍ ليسَ واحدٌ	.... وَاحِـــدِ	متدارك	الطويل	٤	٢٩٠
١٢	يا ليتَ شِعري متى يَفْترُّ ذو لَجَبٍ	.... الغَـــادي؟	متواتر	البسيط	٣	٢٩١
١٣	شهدتُ غداةَ خَصْم بني سُلَيمٍ	.... سُـــودِ	متواتر	الوافر	٨	٢٩٢
١٤	لو بَيَّنتْ لكَ قبلَ يومِ فراقها	.... غـــدِ	متدارك	الكامل	١٢	٢٩٤
١٥	ألا أيُّها النَّاعي ابنَ زَيْنَبَ غُدوةً	.... الدوائـــرُ	متدارك	الطويل	١٣	٢٩٨
١٦	يا أحسنَ النَّاس لولا أنَّ نائِلها	.... عَسِـــرُ	متراكب	البسيط	٢٤	٣٠٦

رقم القطعة	صدر البيت	القافية	نوعها	البحر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
١٧	يا ابنَ الهشامَيْنِ طُراً حُزْتَ مجدهما	.... إمـــرارُ	متواتر	البسيط	٤	٣١٥
١٨	إذا افْتَقَرَ المَوْلَى سَعَى لكَ جَاهِداً	.... أدْبَـــرا	متدارك	الطويل	١	٣١٦
١٩	كأنِّيَ مُوفٍ للهلاكِ عَشيّةً	.... القَطْـــرِ	متواتر	الطويل	٥	٣١٧
٢٠	أمالكَ أنْ تزورَ وأنتَ خِلوٌ	.... غِفـــارِ؟	متواتر	الوافر	١٢	٣٢٠
٢١	وزولةٍ في الذي رَامتْ يتاحُ لها	.... المَقاديـــرِ	متواتر	البسيط	١٠	٣٢٢
٢٢	ألا أبلِغَا أهلَ المخاضَة أنّني	.... مُعـــتمرْ	متدارك	الطويل	١	٣٢٣
٢٣	أخٌ لي رَقَّعتُ الأَخِلاَّءَ بَعْدَه	.... مُـــترَقَّعَا	متدارك	الطويل	٢	٣٢٥
٢٤	كفاني الذي ضَيَّعتَ منيّ وإنَّما	.... أضـــاعَها	متدارك	الطويل	١١	٣٢٥
٢٥	أعينيَّ لا تَستعجِلا الدَّمعَ وانظرا	.... المُـــوَدِّعِ	متدارك	الطويل	٩	٣٢٨
٢٦	أَجمَعْتَ مالاً ثُمَّ أَنْتَ مُوَكَّلٌ	.... تَجْمَـــعِ؟	متدارك	الكامل	١	٣٣٠
٢٧	خَلِيلَيَّ دُلاَّني عَبَاثِرَ إنها	.... طَـــرِيقُهَا	متدارك	الطويل	٢	٣٣١
٢٨	إنّي لأعجَبُ مني كيفَ أُفكِههم؟	.... حُمُـــقُ؟!	متراكب	البسيط	١١	٣٣٢
٢٩	أُساءَل بالعِرَاقِ فِرَاقُ سُعْدَى	.... العِـــرَاقُ	متواتر	الوافر	٤	٣٣٥
٣٠	حُرِّق يا صفاةُ في	ذُراك	متواتر	الرّجز	١٦	٣٣٧
٣١	أَلَمْ تروا أنَّ فتًى سَيِّداً	.... مـــالكْ؟	متدارك	السريع	٢	٣٣٩
٣٢	ظَلَلْتُ لدى أطنابِها وكأنّني	.... كَـــبْلُ	متواتر	الطويل	٧	٣٤٠
٣٣	وأيْدِي الهَدايا ما رأيتُ مُعاتباً	.... أَجْمَـــلُ	متدارك	الطويل	٤	٣٤٢
٣٤	يَسْعَى لكَ المَوْلَى ذَليلاً مُدَقِّعَا	.... كَاهِـــلُهْ	متدارك	الطويل	٢	٣٤٣
٣٥	يا أَيّها المُتمَنّي أنْ يكونَ فتًى	.... السُّـــبُلا	متراكب	البسيط	٥	٣٤٤
٣٦	افْرُغ لحاجَتِنا ما دُمتَ مَشْغولا	.... مَـــبْذُولا	متواتر	البسيط	١	٣٤٧
٣٧	تَثاقلتِ أنْ كُنتُ ابنَ عمٍّ نَكَحتِه؟	.... العَـــذْلِ	متواتر	الطويل	٤	٣٤٧
٣٨	فتًى وَقفَ الأيامَ بالعتبِ والرِّضا	.... مُنْصُـــلِ	متدارك	الطويل	٢	٣٤٩

رقم القطعة	صدر البيت	القافية	نوعها	البحر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
٣٩	فَإنِّي لذُو حَقٍّ وإنَّ حَرِيمَهُم	.... الشَّـــمآيِلِ	متدارك	الطويل	١	٣٤٩
٤٠	فَذَلَّلَ أعْنَاقَ الصِّعابِ بِبأسه	.... الفَواضِـــلِ	متدارك	الطويل	٢	٣٥٠
٤١	وإني قَدْ نَصَحْتُ فلمْ تُصدِّقْ	.... تُـــبَالي	متواتر	الوافر	٦	٣٥٠
٤٢	دامتْ لعينكَ عَبْرةٌ وسُجُومُ	.... هُمــــومُ	متواتر	الكامل	١٥	٣٥١
٤٣	نِعْمَ الفَتَى فَجَعَتْ بهِ إخوَانَه	.... الأَيَّـــامِ	متواتر	الكامل	٣	٣٥٥
٤٤	ألا أَيُّها البَاكي أخاه وإنَّما	.... الأَخَـــوانِ	متواتر	الطويل	٦	٣٥٩
٤٥	أعينيَّ جودا بالدُّموعِ وأسعِدا	.... يُهِيـــنُها	متدارك	الطويل	١٦	٣٦١

ب – القسم الثاني: ما لم تصح نسبته للشاعر:

رقم القطعة	صدر البيت	القافية	نوعها	البحر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
١	أقبلتُ أهربُ لا آلو مُباعدةً	.... الهَـــرَبُ	متراكب	البسيط	١٨	٣٦٥
٢	قد يُرْزَقُ الخَافِضُ المُقيمُ وما	.... قَتَـــباً	متراكب	المنسرح	٢	٣٦٦
٣	اسْمعْ صِفَاتِي وانْتَفِعْ بوصَاتِي	.... حَيَـــاةْ	متواتر	الكامل	٥	٣٦٦
٤	ماذا يُكَلِّفُكَ الرَّوحَاتِ والدُّلَجَا	.... الـــلُّجَجَا	متراكب	البسيط	٩	٣٦٨
٥	لا أَحسبُ الشَّرَ جَاراً لا يُفَارِقُني	.... الوَدَجَـــا	متراكب	البسيط	٢	٣٧١
٦	مَضَى أَمْسُكَ الأَدنى شَهيداً مُعدّلاً	.... شَـــهيدُ	متواتر	الطويل	٣	٣٧٢
٧	ألا تَرينَ وقد قَطَّعتِني عَذَلاً	.... الجُـــودِ	متواتر	البسيط	٥	٣٧٢
٨	إنَّما أَزْرَى بقَدري أَنَّني	.... البَـــلَدِ	متراكب	الرمل	٥	٣٧٤
٩	أجيءُ على شَرْطٍ فإنْ كنتَ فاعلاً	.... أناظِــــرُ	متدارك	الطويل	٥	٣٧٥
١٠	كَمْ مَانِعٍ نَفْسَه لذَّاتِها حَذَراً	.... ذُخْـــرُ	متراكب	البسيط	٢	٣٧٦

رقم القطعة	صدر البيت	القافية	نوعها	البحر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
١١	قَامَتْ تُحاصرني بُقتّها	.... بكــــــرُ	متواتر	الكامل	٢	٣٧٦
١٢	ليسَ بِعلمٍ ما حَوَى القِمَطْرُ	.... الصَّـــــدرُ	متواتر	الرجز	١	٣٧٧
١٣	وَمُشمِّرين عن السَّواعدِ حُسَّرٍ	.... الـــتَّوتيرِ	متواتر	الكامل	٣	٣٧٧
١٤	قُلْ لِمَنْ رامَ بجهلٍ	.... الغَريـــرِ	متواتر	مجزوء الرمل	٣	٣٧٨
١٥	أيُّ صَفْوٍ إلاّ إلى تكديرِ	.... تغيـــيرِ	متواتر	الخفيف	٩	٣٧٨
١٦	اسْتودعَ العِلمَ قِرْطَاساً فَضَيَّعه	.... القَراطِيسُ	متواتر	البسيط	١	٣٨٠
١٧	أمَا لو أعِي كُلَّما أسمعُ	.... أجمـــعُ	متدارك	المتقارب	٧	٣٨٠
١٨	لا تَذْكُري لَوْعةً إِثْري ولا جَزَعا	.... الهَــــلَعَا	متراكب	البسيط	٧	٣٨١
١٩	يَا سَائِلي عَنْ مَقَالةِ الشِّيَعِ	.... الـــبِدَعِ	متراكب	المنسرح	٤	٣٨٣
٢٠	تَلطَّفت الأيّامُ حتى تفضَّلتْ	.... الخَلائــقِ	متدارك	الطويل	٣	٣٨٤
٢١	لأَنْ أُزجِّي عند العُرْيِ بِالخَلَقِ	.... العُـــلَقِ	متراكب	البسيط	٦	٣٨٤
٢٢	سَريعُ العُلوقِ إذا مَا هوى	.... عَـــلِقْ	متدارك	المتقارب	٣	٣٨٦
٢٣	أَكَلُواحتى إذا شَبِعوا	.... تَـــرَكُوا	متراكب	المديد	١	٣٨٦
٢٤	شتَّانَ مَا مَجلسٌ له زَجَلٌ	.... تَقْتَـــتِلُ	متراكب	المنسرح	٤	٣٨٦
٢٥	وليسَ يَنالُ المجدَ غَيرُ ابنِ حُرّةٍ	.... القَـــتْلِ	متواتر	الطويل	٢	٣٨٧
٢٦	ألا بَكرَ النّاعي بأوسِ بنِ خالدٍ	.... المحْـــلِ	متواتر	الطويل	٣	٣٨٧
٢٧	فلا تَحسبوا الإقْتارَ عاراً عليكمُ	.... المَحَـــافِلِ	متدارك	الطويل	٣	٣٨٨
٢٨	أرى كلَّ مغرورٍ تُمنِّيه نفسُه	.... قَـــابِلِ	متدارك	الطويل	١	٣٨٨
٢٩	سَـــوْءَةٌ للـــنَّاسِ كـــلّهمُ	.... اوّلِهـــمْ	متراكب	المديد	٢	٣٨٩
٣٠	هلْ مُعينٌ على البُكا والعَويلِ	.... الجـــليلِ	متواتر	الخفيف	٧	٣٨٩
٣١	عَقْـــلُهُ عَقْـــلُ طَائـــرٍ	.... الجَمَـــلْ	متدارك	مجزوء الخفيف	١	٣٩٠
٣٢	أفـــؤادٌ مُسْـــتهامُ	.... تَـــنامُ	متواتر	مجزوء الرمل	٤	٣٩١

رقم القطعة	صدر البيت	القافية	نوعها	البحر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
٣٣	صَفراءُ مِنْ بَقَرِ الجِوَاءِ كأنَّما	.... سَـــقِيمِ	متواتر	الكامل	٤	٣٩١
٣٤	وصاحبُ السُّوءِ كالدَّاءِ العَيَاءِ إذا	.... هُـــنَا	متراكب	البسيط	٣	٣٩٣
٣٥	وصَـــوتٍ لـــبني الأحْـــرَا	.... الحَسْـــنَى	متواتر	الهزج	٨	٣٩٣
٣٦	اصْبِرْ لمرٍّ قَضاءِ الحَقِّ مُعْترِفاً	.... حِيْـــنِ	متواتر	البسيط	١	٣٩٤
٣٧	نَزَعَتْ عن الخَيلِ العِتَاقِ نجارَها	.... لَـــبَانِ	متواتر	الكامل	٢	٣٩٥
٣٨	لا تَجْلسَنْ مَعَ يوسفٍ في مجلسٍ	.... الأخويـــنِ	متواتر	الكامل	٢	٣٩٥
٣٩	ويـــلٌ لِمـــنْ لم يَـــرحَمِ اللهُ	.... مَـــثْواهُ	متواتر	السريع	٥	٣٩٦
٤٠	قُـــلْ لـــبُغَاةِ الآدابِ: مـــا وَقَعتْ	.... تُضـــيعوهَا	متواتر	المنسرح	٣	٣٩٧
٤١	سَقَى اللهُ أطلالاً بأكْثِبَةِ الحِمَى	.... مَابِيَـــا	متدارك	الطويل	٢	٣٩٨
٤٢	تزيدُ حُسَى الكأسِ السَّفيهَ سَفاهةً	.... هِيَـــا	متدارك	الطويل	٢	٣٩٨

ثانياً: الشواهد الشعرية:

م	صدر البيت	القافية	اسم الشاعر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
١	لـــو عـــلى العهـــد لم يخنه لدمـــنا	..... بَـــدَاءُ	ـــــ	١	٢٦٩
٢	عُمْـــيٌ عـــن الإحســـانِ إلا أنّهـــم	..... الـــزّرقاءِ	علي بن مقرب العيوني	١	١٦٠
٣	وأبيـــضَ جـــنيٌّ عـــليه سموطـــه	..... غواربُـــهْ	كعب بن جُعَيْل التَغلبي	١	٩٢
٤	إنســـيةٌ إن حصـــلت أنســـابَها	..... تنســـب"	أبو تمام الطائي	١	٩٢
٥	مـــن الخفـــراتِ الـــبيضِ أخـــلصَ لونُها	..... يعيـــبُها	جميل بن معمر	١	٩٧ ١٥٧

م	صدر البيت	القافية	اسم الشاعر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
٦	حـلفتُ بـربٍّ مكـةَ والمصَـلَّى	..... مُقَـلـدات	الفرزدق	١	٣٤٣
٧	كـأنَّ لهـا في الأرض نَسـياً تقصُّـه	..... تَبْـلَـت	الشَّنفرى	١	١٥٧
٨	ليْـتَ العويقـلَ سَـدَّته بجُمَّـتها	..... مَـاجوجِ	عروة بن أذينة	٢	٢٨٤
٩	ليـتَ العُويْقـلَ مسـدودٌ وأصبَح من	..... يَـأجوجِ	عُروة بن أذينة	٢	١٤٢ ٢٨٤
١٠	لـولا الكـرامُ ومـا سـنُّوه مـن كرمٍ	..... يَمـتدحُ	ابن الأثير	١	١٣١
١١	تجـلو بقـادمتي حمامـة أيكـةٍ	..... سـواد	الأعشى الكبير	١	٩٣ ١٥٦
١٢	لا شـك أن الـذي بي سـوف يقتـلني	..... أحـدا	الأحوص بن محمد الأنصاري	٣	٨٦
١٣	فالحُسْـنُ في كـلِّ شـيءٍ	..... مُـرَدَّدْ	أبو نواس	٢	١٥٩
١٤	بيضـاءُ مـثلُ الشـمسِ رقـراقة	..... بـاردِ	أعشى همدان	١	٩٣
١٥	سـائلوا عـن خيلـنا مـا فَعَـلتْ	..... بَـرِد	المغترف المالكي	١	٢٨٩
١٦	وتبسـم عـن ألمـى كـأن مـنوراً	..... نـدي	طرفة بن العبد	٢	٩٣
١٧	وظـلم ذوي القـربى أشـد مضاضـة	..... المهـند	طرفة بن العبد/ عَدي بن زيد العَبادي	١	١٤٤
١٨	بيضـاء كالسِـيَراءِ أُكْمِـلَ خـلقها	..... المُـتأوِّدِ	النابغة الذبياني	١	٩٦
١٩	ومـا حـبُّ الديـار شـغفن قـلبي	..... الديـارًا	قيس بن الملوح (المجنون)	١	٨٢
٢٠	سـلامٌ عـليها مـا أحـبَّتْ سـلامنا	..... أخـرى	عمر بن أبي ربيعة	١	١١٠
٢١	فهـي هَيْفـاءٌ عظـيمٌ كشـحها	..... المؤتَـزَرْ	مرار بن منقذ	١	٩٤
٢٢	إني امـرؤٌ مولَـعٌ بالحسـن أتـبعه	..... الـنَّظرِ	عمر بن أبي ربيعة	١	١١٠
٢٣	وسَـيَّل أكـناف المـرابد غُـدوة	..... العَوَاقِـرُ	كُثيِّر عزة	١	٣٠٣

م	صدر البيت	القافية	اسم الشاعر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
٢٤	أرى صَـفَراً قـد شـاب قبل لِدَاته	..... العَواقِـــرُ	عمر بن عائذ الهذلي	١	٣٠٤
٢٥	راقـه مـنها بيـاضٌ ناصـعٌ	..... مُسْـبَكِرْ	مرار بن منقذ	١	٩٦
٢٦	ببيضـةٍ كمهـاة الـرَّملِ، آنسـةٍ	..... القمـــرِ	عمر بن أبي ربيعة	١	٩٧
٢٧	أتجمعـني والخـارجي محمـداً	..... جريــــر	ـــــــ	١	٤٦
٢٨	أجـارةَ بَيْتَيْـنا أبـوكِ غَيـورُ	..... عَسـيرُ	أبو نواس	١	١٥٩
٢٩	وليـس المـرءُ في شـيءٍ	..... الـنقضِ	ذو الإصبع العدواني	٥	٢٥
٣٠	يضيع من المال ما قد جمعت	..... مستودع	الأصمعي	١	٣٨٠
٣١	تحـدّث بـالجهل في مجـلس	..... مستودع	محمد بن بشير البصري	٣	٣٨١
٣٢	ومـا تـرك الهـاجون لي في أديمكم	..... مـتـرقَّعا	ـــــــ	١	٣٢٥
٣٣	قـومٌ تَسـاقوا عـلى الأكـوارِ بيـنهمُ	..... السَّـاقي	أبو نواس	٢	١٥٩
٣٤	دخـلت عـلي بيضـاء جُـمٌّ عظامُهـا	..... مُوْدِقــي	أمرؤ القيس	١	٩٦
٣٥	عسـيبُ القيـامِ كـثيبُ القعـو	..... بالُهـــا	الأعشى الكبير	٢	٩٤
٣٦	ومثْـلُكِ بيضـاء العـوارض طَفْـلةٍ	..... سِـربالي	أمرؤ القيس	١	٩٦
٣٧	إني مقـيمٌ عـلى الـزوراء أغمـرها	المـــال	أحيحة بن الجلاح	١	٣٢٤
٣٨	بيضـاء باكـرها النَّعـيم فصـاغها	..... أجـلها	عروة بن أذينة	١	٩٧
٣٩	بيضــاءُ جمَّــاءُ لهـــا	..... رَجِـلْ	الأعشى الكبير	١	٩٦
٤٠	مهفهفـة بيضـاء غـير مفاضـة	..... السَّجنجل	أمرؤ القيس	١	٩٦
٤١	لمـا وضـعتُ عـلى الفـرزدقِ ميسمي	..... الأخطـل	جرير بن عطية الخطفي	١	٤٦

م	صدر البيت	القافية	اسم الشاعر	عدد الأبيات	رقم الصفحة
٤٢	لطيفــةُ طــي الكَشــح غــير مفاضــة	..... مــستفالِ	أمرؤ القيس	١	٩٤
٤٣	شَــبةٌ مـــنكَ نـــالني	..... مُنْـــتقَلْ	عبد الله بن محمد بن يسير الرياشي	١	٣٩١
٤٤	فمـــا زال بي إكـــرامهم واقـــتفاؤهم	..... أهــــلي	ـــــ	١	٣٥٩
٤٥	نقــل فــؤادك حيــث شــئت مــن الهوى	..... الأول	أبو تمام الطائي	١	٨٥
٤٦	طـــلق اليديـــن لمـــن يحـــلّ ببـــابه	..... الأيـــتام	أبو البلهاء عمير بن عامر	١	٣٥٦
٤٧	فاقـــنع بمـــا قســـم المـــليك فإنمـــا	..... علاّمهـــا	لبيد بن ربيعة	١	٣٣٦
٤٨	ولـــولا خـــلالٌ ســـنَّها الشـــعرُ ما درى	..... المكـــارمُ	أبو تمام الطائي	١	١٣٩
٤٩	فـــلو أبصـــرتَهم والزائـــريهم	..... الحمـــيمِ	أبو تمّام الطائي	١	١٥٧
٥٠	كـــأنّ ديـــاركم بجـــنوب بُـــسٍّ	..... العظـــوم	الحصين بن الحمام المري	١	٣٣٢
٥١	وقـــد كـــان أربـــاب الفصـــاحة كـــلما	..... الجـــنِّ	أبو العلاء المعري	١	٩١
٥٢	وفي الظعـــائن والأحـــداج أمـــلح مـــن	..... اليمـــنا	المُقنّع الكِنْدي	٢	٩٢
٥٣	ومـــتني لَدنـــةٍ سَـــمَقَتْ وطـــالتْ	..... وَلِيـــنا	عمرو بن كلثوم	٣	٩٤
٥٤	وخـــبرتُماني أنَّ تـــيماءَ مـــنزلٌ	..... المراســـيا	للمجنون/ جميل بثينة	٢	٦٦

٤ - فهرس الأمثال

المثل **الصفحة**

٥ - فهرس الأعلام

٦- فهرس المواضع

٧ - فهرس المصادر والمراجع

١ - الآداب، جعفر بن شمس الخلافة مجد الملك (توفي في حدود ٦٠٠هـ) عنى بتصحيحه وضبط ألفاظه/ محمد أمين الخانجي، ط٢، ١٤١٤هـ = ١٩٩٢م، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢ - الإبانة عن سرقات المتنبي، محمد بن أحمد العميدي، تح/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ط ١٩٦١م، مصر: دار المعارف.

٣ - ابن قيّم الجوزية: حياته وآثاره، د. بكر بن عبد الله أبو زيد، ط٢ ، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، الرياض: مكتبة المعارف.

٤ - ابن مقرب حياته وشعره، عمران بن محمد عمران، ط٢، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م، الرياض: مطابع الفرزدق التجارية.

٥ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تح/ شكري فيصل ، ط ١٣٨٤هـ= ١٩٦٥م، دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

٦ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، ط١ ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، بيروت : المكتب الإسلامي.

٧ - أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، (ت٣٣٥هـ) ، عنى بنشره : ج. هيورث. دن ، ط٢ ١٩٧٩م، بيروت: دار المسيرة.

٨ - أخبار النساء ، المنسوب لأبي عبد الله محمد بن بكر الزرعي المعروف بابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)،
- شرح وتحقيق/ د. نزار رضا ، ط١ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، بيروت: دار مكتبة الحياة. (معتمدة).
- شرح وتحقيق/ د. مفيد محمد قميحة، ط١ ١٩٩٠م، بيروت: دار الفكر اللبناني.

٩ - أدب الدنيا والدين، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي (ت٤٥٠هـ) حققه وعلّق عليه/ مصطفى السقا، ط.م ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠ - أروع ما قيل في الحكمة، د. يحيى شامي، ط١، ١٩٩٤م، بيروت: دار الفكر العربي

١١ - أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) تح/ عبد الرحيم محمود، ط ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م، بيروت: دار المعرفة

١٢ - الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين ، الخالديّان: أبو بكر محمد (ت٣٨٠هـ) وأبو عثمان سعيد (ت٣٩٠ – ٣٩١هـ) ابنا هاشم. حققه وعلّق عليه/ د. السيد محمد يوسف، ط١ ، ١٩٦٥م، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

١٣ - الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت٣٢١هـ)، تح/ عبد السلام محمد هارون، ط٣ . م. ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م، مصر: مكتبة الخانجي.

١٤ - أشعار الخليع الحسين بن الضحاك (ت٢٥٠هـ) ، تح/ عبد الستار فراج. ط ١٩٦٠م، بيروت: دار الثقافة.

١٥ - أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، ط٨، ١٩٧٣، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

١٦ - الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، دراسة وتحقيق/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض. ط١ ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٧ - إصـــلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمريّ (ت ٣٨٥هـ) في "معاني أبيات الحماسة"، أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغُـــندجاني (كان حيّاً ٤٣٠هـ)، تح/ د. محمد علي سلطاني، ط١ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، الكويت: معهد المخطوطات العربية ؛ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

١٨ - إعراب القرآن ، لأبي جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ) ، تح/ زهير غازي زاهد. ط ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م ، بغداد : وزارة الأوقاف العراقية.

١٩ - الأعلام (قاموس تراجم) ، خير الدين الزركلي، ط٣، (ت.د) ، بيروت : دار العلم للملايين.

٢٠ - الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)،

— أشرفت على ضبطه وتصحيحه لجنة من الأدباء والمدرسين، ط ١٩٥٦م، بيروت: دار الفكر — دار مكتبة الحياة .

— تح/ عبد الستار أحمد فراج، ط ١٩٥٩م، بيروت: دار الثقافة.

— تح/ مصطفى السقا، ط ١٣٨٠هـ = ١٩٦٠م، القاهرة: دار الكتب المصرية. (معتمدة).

- تح/ إبراهيم الأنباري، ط ١٣٨٩هـ = ١٩٧٠م، مصر: دار الشعب.

٢١ - اقتضـــاء العـــلم العمل ، أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) ، تح/ ناصر الدين الألباني، (ط.د) ، دمشق: المطبعة العمومية.

٢٢ - الإكمـــال في رفـــع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، للحافظ ابن ماكولا (ت٤٧٥هـ) ، تعليق/ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي، (ط.د)، بيروت: محمد أمين دمج.

٢٣ - الألف باء، أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي (ت ٦٠٤هـ)، ط ١٢٨٧هـ، مصر: المطبعة الوهبية ببولاق.

٢٤ - أمـــالي ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي (ت٥٤٢هـ)، تحقيق ودراسة/ د. محمود محمد الطناحي، ط١ ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٥ - أمالي الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي. ت(٣٤٠هـ) تحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون، ط١ ١٣٨٢هـ، القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة.

٢٦ - أمـــالي المرتَضي = غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١ ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م، مصر: دار إحياء الكتب العربية.

٢٧ - الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت٣٥٦هـ) ، تح/ محمد عبد الجواد الأصمعي، (ط ، د) ، بيروت: دار الكتاب العربي. مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٦م.

٢٨ - الإمـــتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي؛ علي بن محمد بن العباس (توفي في حدود ٤١٤هـ)، صححه وضبطه وشرح غريـــبه/ أحمد أمين وأحمد الزين، (ط.د)، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة مصوّرة عن طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٩م — ١٩٤٤م.

٢٩ - الأمثال والحكم، علي بن حبيب الماوردي (ت٤٥٠هـ) ، تح/ د. فؤاد عبد المنعم أحمد، ط. م. ١٤٠٢هـ ، الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر.

٣٠ - الأنساب، أبو سعد عبد الكريم بن محمد السمعاني (ت ٥٦٢هـ)، تقديم وتعليق/ عبد الله عمر البارودي، ط١ ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، بيروت : دار الجنان.

٣١ - أنـــوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ) حققه وترجم لشعرائه/ شاكر هادي شاكر، ط١ ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م ، العراق : مطبعة النعمان — النجف الأشرف.

٣٢ - الأنـوار من محاسن الأشعار ، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي، المعروف بالشمشاطي (ت بعد ٣٧٧هـ) ، تح/ د. السيّد محمد يوسف، راجعه/ عبد الستار أحمد فراج، ط١ ١٣٩٩=١٩٧٨م، الكويت: التراث العربي (سلسلة تصدرها وزارة الإعلام).

٣٣ - الإيناس في علم الأنساب، الحسين بن علي بن الحسين الوزير المغربي (ت٤١٨هـ)، إعداد/ حمد الجاسر، ط١ ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، الرياض : النادي الأدبي.

٣٤ - "المناسـك" وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة ، إبراهيم بن إسحاق الحربي (ت حدود٢٨٥هـ)، تح/ حمد الجاسر، ط ١٣٨٩هـ، الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر.

٣٥ - الـبخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، حقق نصّه وعلّق عليه/ طه الحاجري، ط٦ (ط.د)، القاهرة: دار المعارف.

٣٦ - بصائر ذوي التمييز، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، تح/ محمد علي النجار، ط ١٩٦٤م، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

٣٧ - البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي؛ علي بن محمد بن العباس (ت٤١٤هـ)،
- تح/د. وداد القاضي، ط١ ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م. بيروت: دار صادر. (معتمدة).
- وتح/د. إبراهيم الكيلاني، ط ١٩٦٤م، دمشق.

٣٨ - بهجـة المَجالس، وأنس المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البرّ القرطبي (ت٤٦٣هـ)، تـح/ محمـد مرسـي الخـولي، مـراجعة د.عـبد القـادر القـط، ط.م. ١٩٦٢م، مصـر: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٣٩ - البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح/ عبد السلام محمد هارون، ط١ ١٣٦٧هـ=١٩٤٨م، مصر: مكتبة الخانجي.

٤٠ - تأويل مختلف الحديث، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ) بمعرفة/ فرج الله زكي الكردي، ط١ ١٣٢٦هـ، مصر: مطبعة كردستان.

٤١ - تاج العروس من جواهر القاموس، محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ، تح/علي شيري، ط١ ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، بيروت: دار الفكر.

٤٢ - تاريخ الأدب العربي، د. ر. بلاشير، ترجمة/ د. إبراهيم الكيلاني، ط٢ ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م ، دمشق: دار الفكر.

٤٣ - تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت٧٤٨هـ) ، تح/ د. عمر عبد السلام تدمري، ط١ ١٤١١هـ = ١٩٩٠م، بيروت: دار الكتاب العربي.

٤٤ - تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين، المجلد الثاني، الجزء الثالث، نقله إلى العربية/ د. محمود فهمي حجازي، ط١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، الرياض: إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

٤٥ - الـتاريخ الكـبير، أبو عبد الله إسماعيل بن إبراهيم البخاري (ت٢٥٦هـ) طبع تحت مراقبة: د. محمد عبد المعيد خان، (ط.د)، مكة المكرمة: توزيع دار الباز.

٤٦ - تـاريخ بغـداد أو مديـنة السـلام، لأبي بكـر أحمـد بن علي الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ)، (ط.د)، بيروت: دار الكتاب العربي.

٤٧ - تاريخ خليفة بن خياط، أبو عمرو خليفة بن خياط (ت٢٤٠هـ)، تح/ د.أكرم ضياء العمري، ط٢ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، الرياض: دار طيبة.

٤٨ - تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، أبو القاسم علي بـن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت٥٧١هـ) ، دارسة وتحقيق/ محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العَمْروي، ط١ ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م، بيروت – لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٤٩ - التـبيين في أنساب القرشيين ، موفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة المقدسي (ت٦٢٠هـ)، تحقيق محمد نايف الدليمي، ط١ ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م، العراق: منشورات المجمع العلمي العراقي.

٥٠ - تجريد الأغاني، ابن واصل الحموي (ت٦٩٧هـ)، تح/ د.طه حسين وإبراهيم الأبياري، ط ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م، القاهرة: مطبعة مصر.

٥١ - تحسـين القـبيح وتقبيح الحسن، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تح/ شاكر العاشور ، ط١ ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، العراق: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية (إحياء التراث الإسلامي).

٥٢ - تحفـة الأزهار وزلال الأنهار في نسب أبناء الأئمة الأطهار (مخطوط) ، لابن شدقم (ت حدود١٢٦٠هـ)، مصورة عن مكتبة القادرية العامة ببغداد.

٥٣ - الـتذكرة الحمدونيّة، ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي (ت٥٦٢هـ) تح/ إحسان عباس وبكر عباس، ط١ ١٩٩٦م، بيروت: دار صادر.

٥٤ - الـتذكرة السَّعدية في الأشعار العربيّة، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي (من رجال القرن الثامن الهجري) ، تـح/عبد الله الجبوري ، ط ١٣٩١هـ= ١٩٧٢م، العراق : مطابع النعمان – النَّجف الأشرف ، ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره.

٥٥ - الـتذكرة الفخرية، الصاحب بهاء الدين المنشيء الأربلي (ت٦٩٢هـ)، تح/ د. نوري حمودي القيسي ود. حاتم صالح الضامن، (ط.د) ، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، العراق: المجمع العلمي.

٥٦ - تزيين الأسواق، داود الأنطاكي (ت١٠٠٨هـ) ط ١٣٣٨هـ، مصر: المطبعة الأزهرية.

٥٧ - التعريف في الأنساب والتنويه لذوي الأحساب، أحمد بن محمد بن إبراهيم الأشعري القرطبي (ت حدود ٥٥٠هـ)، تح/ د. سعد عبد المقصود ظلام ، ط١ .م. ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م ، دار المنار.

٥٨ - التعليقات والنوادر دراسة ومختارات، أبو علي هارون بن زكريا الهجري (ت أوائل القرن الرابع الهجري) ، بقلم/ حمد الجاسر، ط١ ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م.

٥٩ - التفســير الكبير (المسمى البحر المحيط)، أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) ط ١٣٢٨هـ، القاهرة: مطبعة السعادة.

٦٠ - تقـريب الـتهذيب، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تح/ عبد الوهاب عبد اللطيف، ط٢ ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م ، بيروت: دار المعرفة.

٦١ - تقييـد العـلم، أحمـد بـن عـلي الخطيـب الـبغدادي(ت٤٦٣هـ)، تح/ يوسف العش، ط٢ ١٩٧٤م، طبع دار إحياء السنّة النبوية.

٦٢ - تـلخيص المتشـابه في الرسم وحماية ما أشكل منه بوادر التصحيف والوهم، أحمد بن علي بن ثابت أبي بكر الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) ، تح/ سكينة الشهابي، ط١ ١٩٨٥م، دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

٦٣ - تمـثال الأمـثال، أبـو المحاسـن محمد بن علي العبدري الشّيْبيّ (ت٨٣٧هـ) تح/ د. أسعد ذبيان، (ط.د) ، بيروت: دار المسيرة.

٦٤ - التمهيد في علم التجويد، محمد بن محمد بن الجزري (ت٨٣٣هـ)، تح/علي حسين البواب، ط١ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، الرياض: مكتبة المعارف.

٦٥ - التنبيه علـى حدوث التصحيف، أبو عبد الله حمزة بن الحسن ، تح/ محمد حسن آل ياسين ، ط ١٣٨٧هـ ، بغداد: مكتبة النهضة.

٦٦ - تهذيب التهذيب، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) ، ط١ ١٣٥٢هـ ، بيروت: دار صادر.

٦٧ - تهذيب الكمال في أسماء الرجال، جمال الدين أبو الحجاج يوسف المزيّ (ت٧٤٢هـ)، تح/د. بشار عواد معروف، ط٤ ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م ، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٦٨ - توضيح المشتبه (في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم)، لابن ناصر الدين محمد بن عبد الله القيسي الدمشقي (ت٨٤٢هـ)، تح/ محمد نعيم العرقسوسي، ط٢ ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٦٩ - تيـارات ثقافيـة بـين العـرب والفـرس، د. أحمـد محمـد الحـوفي، (ط.م. ١٣٨٨هـ)، القاهـرة: دار نهضة مصر.

٧٠ - الـثقات، أبـو حـاتم محمـد بـن حـبان البستي (ت ٣٥٤هـ)، ط١ ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م، الهند: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.

٧١ - جـامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثاً من جوامع الكلم، زين الدين بن رجب الحنبلي (ت٧٩٥هـ) ، (ط، د)، بيروت: دار الفكر.

٧٢ - جـامع بيـان العـلم وفضـله، أبـو عمـر يوسـف بـن عـبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي (ت٤٦٣هـ)، تح/ أبي الأشبال الزهيري، ط ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م، الدمام: دار ابن الجوزي.

٧٣ - الجـامع لأحكام القرآن ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبيّ (ت٦٧١هـ)، ط ١٣٧٢هـ = ١٩٥٢م، مصر: دار الكتب المصرية.

٧٤ - الجـزء الثاني من شمس الخلافة، مخطوطةٌ هكذا كتب على صفحة عنوانها ، وهي في مكتبة أحمد الثالث برقم ٢٣٢٣ ، ولعل (كتاب الآداب لجفر بن شمس الخلافة مجد الملك) جزء صغير منها.

٧٥ - جُمَل من أنساب الأشراف، صَنَّفَه/ الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت٢٧٩هـ) ، حققه وقدّم له/ أ.د. سهيل زكّار ود. رياض زركلي، ط١ ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م ، بيروت: دار الفكر.

٧٦ - الجمهـرة (المختار من الشعر العربي بمختلف عصوره، اختيار: محمد مهدي الجواهري، حققه وأشرف عليه: د. عدنان درويش، ط ١٩٩١م، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية.

٧٧ - جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، تح/ عبد السلام محمد هارون، ط.م٤ ١٣٨٢هـ = ١٩٦٢م، مصر: دار المعارف.

٧٨ - جمهـرة النسب، لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت٢٠٤هـ) ، رواية السكري عن ابن حبيب، تح/ د. ناجي حسن، ط١ ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م، بيروت: عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.

٧٩ - جمهـرة نسـب قريش وأخبارها، للزبير بن بكار (ت٢٥٦هـ) ، شرحه وحققه/ محمود محمد شاكر، ط١ ١٣٨١هـ، القاهرة: مكتبة دار العروبة.

٨٠ - الحـث عـلى طلب العلم والاجتهاد في جمعه ، أبو هلال العسكري (ت٣٩٠هـ)،تح/ مروان قباني، ط ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م، بيروت : المكتب الإسلامي.

٨١ – الحجّة للقرّاء السبعة أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام الذين ذكرهم أبو بكر بن مجاهد ، أبو علي الحسن بن عبد الغفار الفارسي (ت٣٧٧هـ)، تح/بدر الدين قهوجي ، وبشير جويجاتي ، ط١ ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، بيروت: دار المأمون للتراث.

٨٢ – حديث الأربعاء، طه حسين، ط١٢، مصر : دار المعارف.

٨٣ – الحماسة ، أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت٢٨٤هـ)، بعناية شيخو اليسوعي، طبعة مصوّرة، ط ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م، بيروت : دار الكتاب العربي.

٨٤ – الحماسة البصرية، صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت٦٥٩هـ)، تح/ د. عادل جمال سليمان، ج١، ط١ ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م ، ج٢ ، ط ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي). (معتمدة)

اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه/ د. مختار الدين أحمد، ط١ ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م ، الهند: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن.

٨٥ – حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء ، أبو محمد عبد الله بن محمد العبد لكاني الزوزني (ت٤٣١هـ) ، تح/ محمد جبار المعيبد، ط.م. ١٩٧٣م، العراق: دار الحريّة للطباعة.

٨٦ – الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الآداب ونخبة ديوان العرب) أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادليّ (ت ٦٠٩هـ) ، تح/ د. محمد رضوان الدأية، ط١ ١٤١١هـ = ١٩٩١م، بيروت : دار الفكر المعاصر، ودمشق: دار الفكر.

٨٧ – الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، تح/ د. عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، ط١ ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، الرياض: إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

٨٨ – الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، ط. ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م، بيروت: دار الجيل

٨٩ – خاص الخاص، ابو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، قدم له/ حسن الأمين، (ط.د)، بيروت: دار مكتبة الحياة.

٩٠ – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، ط٣ ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م ، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٩١ – الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، تح/ محمد علي النجار، ط. م. ١٣٧٢هـ = ١٩٥٢م ، بيروت: دار الكتاب العربي، مصورة من دار المكتب المصرية.

٩٢ – الدر الفريد وبيت القصيد، فلك الدين أبو نصر محمد بن سيف الدين آيدمر (ت٧١٠هـ)، – مخطوط- المجلد (١ – ٤) ، طبع بالتصوير عن مخطوطة ٢٣٠١، مكتبة طويقابو سراي، قسم أحمد الثالث، استانبول، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، المجلد (٥) طبع بالتصوير عن مخطوطة ٤٤٠١، المكتبة الرضوية مشهد ١٤١٠هـ، أصدرها/ فؤاد سزكين، ألمانيا الاتحادية: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت.

٩٣ – الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة، عبد القادر بن محمد الأنصاري الجزيري (من أهل القرن العاشر) ، أعده للنشر/ حمد الجاسر ، (ط.د) ، الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر.

٩٤ – الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع في العلوم العربية، أحمد بن الأمين الشنقيطي (ت حوالي ١٣٢٣هـ) (ط.د)، بيروات : دار المعرفة للطباعة والنشر.

٩٥ - دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ/٤٧٤هـ)، قرأه وعلّق عليه/ أبو فهر محمود محمد شاكر ، ط٣ ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م ، مصر: مطبعة المدني-جدة: دار المدني.

٩٦ - ديوان إبراهيم بن هرمة (ت ١٧٦هـ) ، تح/ محمد جبار المعيبد، ط١ ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م ، العراق: المجمع العلمي مطبعة الآداب في النجف الشريف.

٩٧ - ديوان أبي تمام (بشرح الخطيب التبريزي) ، تح/ محمد عبده عزام ، ط ١٩٦٥م، مصر: دار المعارف.

٩٨ - ديوان أبي دهبل الجمحي (وهب بن زمعة) (ت٩٣هـ)، برواية أبي عمرو الشيباني تح/ عبد العظيم عبد المحسن، ط١ ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م، النجف الأشرف: مطبعة القضاء.

٩٩ - ديوان أعشى همدان وأخباره (ت حول ٣٠ - ٨٣هـ)، تح/ د. حسن عيسى أبو ياسين، ط١ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر.

١٠٠ - ديوان ابن الدّمينة ، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تح/ أحمد راتب النفّاخ، ط ١٣٧٨هـ = ١٩٥٩م، القاهرة: مطبعة المدني نشر دار العروبة.

١٠١ - ديوان ابن نباتة السعدي، (أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي (ت٤٠٥هـ)) ، دراسة وتحقيق/ عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، ط١ ١٩٧٧م، الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الإعلام.

١٠٢ - ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ، شرح وتعليق/ د. محمد محمد حسين، ط٧ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، بيروت: مؤسسة الرسالة.

١٠٣ - ديوان الباهلي (محمد بن حازم الباهلي) ، تح/ محمد خير البقاعي، ط ١٤٠١- ١٤٠٢هـ = ١٩٨١- ١٩٨٢م، دمشق: دار قتيبة.

١٠٤ - ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ) . برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي (ت٥٤٠هـ) تح/ د. عبد المنعم أحمد صالح، ط. م. ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م ، بغداد: دار الشؤون الثقافيةالعامة "آفاق عربية".

١٠٥ - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تح/ صلاح الدين الهادي، (ط.د)م. ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م، القاهرة : دار المعارف.

١٠٦ - ديوان الشنفرى (عمرو بن مالك (ت نحو ٧٠ق.هـ) ، جمعه وحققه/ د. أميل بديع يعقوب، ط١ ١٤١١هـ = ١٩٩١م، بيروت: دار الكتاب العربي.

١٠٧ - ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، عن نسخة الشيخ/ محمد عبده والشيخ/ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني، (ط.د)، بيروت: عالم الكتب.

١٠٨ - ديوان النابغة الذبياني - نابغة بني شيبان - ط ١٩٣٢م ، مصر: دار الكتب المصرية.

١٠٩ - ديوان طَرَفة بن العَبْد (ت نحو ٦٠ق.هـ)، ط ١٩٠٠م، مدينة شالون، مطبعة برترند.

١١٠ - ديوان عدي بن زيد العبادي، تح/ محمد جبار المعيبد، (ط.د)، بغداد: منشوارات وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية - سلسلة كتب التراث.

١١١ - ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط ١ ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر.

١١٢ - ديوان كُثيِّر عزة (كثير بن عبد الرحمن (ت١٠٥هـ)) ، تح/ د. إحسان عباس، ط ١٣٩١هـ = ١٩٧١م ، بيروت: دار الثقافة.

١١٣ – ديوان مجنون ليلى (قيس بن الملّوح (ت٦٨هـ))، تح/ عبد الستار أحمد فرّاج، (ط.د)، القاهرة: مكتبة مصر.

١١٤ – ديوان محمد بن يسير الرياشي جمع وتحقيق/مظهر الحجي، ط١ ١٩٩٦م، سورية: دار الذاكرة.

١١٥ – ديوان مسكين الدارمي (ربيعة بن عامر بن أنيف) (ت٨٩هـ)، تح/ خليل إبراهيم العطية، وعبد الله الجبوري، ط١٩٧٠، بغداد: مطبعة أسعد.

١١٦ – الذخائر والاعلاق، سلام بن عبد الله الاشبيكي (ت٥٤٤هـ)، ط ١٢٩٨هـ، مصر: مطبعة الوهبية.

١١٧ – ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، تح/ د. سليم النعيمي، ط ١٩٧٦، بغداد : مطبعة العاني.

١١٨ – رسائل الجاحظ ، تح/ عبد السلام هارون، ط ١٩٦٥م، القاهرة: مكتبة الخانجي، ومطبعة السنّة المحمدية.

١١٩ – الرِّسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب (ت٣٨٨هـ)، تح/ د. محمد يوسف نجم، ط ١٣٨٥هـ= ١٩٦٥م ، بيروت: دار صادر، دار بيروت.

١٢٠ – الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، عبد الرحمن السُهيليّ (ت ٥٨١هـ) ومعه السيرة النبوية لابن هشام (ت ٢١٨هـ) ، تحقيق وتعليق/ عبد الرحمن الوكيل، ط ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م، القاهرة : دار النصر للطباعة.

١٢١ – روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، محمد بن حيان البستي (ت ٣٥٤هـ) ، علّق عليه/ مصطفى السقا، ط١ ١٩٥٥م، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي .

١٢٢ – روضة المحبين ونزهة المشتاقين، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيم الجوزية (ت٥١هـ)، تصحيح/ الأستاذ: أحمد عبيد، ط ١٣٤٩هـ، دمشق: المكتبة العربية.

١٢٣ – زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) ، شرح وضبط/ د. زكي مبارك، ط٢، ١٩٢٩م ، مصر: المطبعة الرّحمانية.

١٢٤ – الزهرة ، لابي بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت٢٩٦ – ٢٩٧هـ)، ج١ تح/ د. إبراهيم السامرائي، وج٢ بالاشتراك مع د. نوري حمودي القيسي، ط٢ ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م، الأردن: مكتبة المنار.

١٢٥ – زيادات الحافظ محمد بن أبي بكر عمر بن أحمد بن عمر أبي موسى الأصفهاني في (ت٥٨١هـ) ، على المؤتلف والمختلف المعروف بالأنساب المتفقة في الخط المتماثلة في النقط والضبط، لأبي الفضل محمد طاهر المعروف بابن القيسراني (ت ٥٠٧هـ) ، تقديم وفهرسة/ كمال يوسف الحوت، (ط.د)، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٢٦ – سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، أبو الفوز محمد أمين البغدادي الشهير بالسويدي (ت ١٢٤٦هـ) ، ط١ ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٢٧ – سرقات أبي نواس، مهلهل بن يموت بن المزّرع (ت حدود ٣٣٤هـ) ، تحقيق وشرح/ محمد مصطفى هدّاره، ط١٩٥٧م، القاهرة: دار الفكر العربي.

١٢٨ – سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت٤٨٧هـ)، تح/ عبد العزيز الميمني ، ط٢ ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، بيروت: دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع.

١٢٩ – سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ) ، تحقيق ج٤: مأمون الصاغرجي، ط١٠ ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م ، بيروت : موسسة الرسالة.

١٣٠ – السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني، وليد الأعظمي ، ط٢، ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م، المنصورة : دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

١٣١ – شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت١٠٨٩هـ) ، (ط.د)، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣٢ – شرح أبيات مغني اللبيب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، تح/ عبد العزيزرياح وأحمد يوسف دفاق، ط١ ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م، دمشق: دار المأمون للتراث.

١٣٣ – شرح الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه/ عادل سليمان جمال، ط٢ ١٤١١هـ= ١٩٩٠م ، القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٣٤ – شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، نور الدين أبو الحسن علي بن محمد الأشموني (ت٩٢٩هـ)، (ط.د)، القاهرة : دار إحياء الكتب العربية.

١٣٥ – شرح الرضي على الكافية، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي (٦٨٦هـ) ، تعليق/ يوسف حسن عمر ، ط ١٣٩٣هـ ، ليبيا : منشورات جامعة بنغازي.

١٣٦ – شرح القصائد السبع الطِّوال الجاهليَّات أبو بكر محمد بن القاسم الأنباريّ (ت٣٢٨هـ)، تح/ عبد السلام محمد هارون، ط ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، القاهرة: دار المعارف.

١٣٧ – شرح المضنون به على غير أهله، عز الدين عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجي (ت٦٥٢هـ)، شرح الشيخ/ عبد الله بن الكافي العبيدي (ت ق٨هـ)، (ط.د)، بغداد: مكتبة دار البيان، بيروت: دار صعب.

١٣٨ – شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، (ط.د)، بيروت : دار الكتب العلمية.

١٣٩ – شرح المقامات الحريرية، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي (ت٦١٩هـ)، ط ١٣٠٠هـ ، القاهرة: المطبعة الكبرى الميرية.

١٤٠ – شرح حماسة أبي تمام (تجلي غرر المعاني ، عن مثل صور الغواني والتحلي بالقلائد ، من جوهر الفوائد في شرح الحماسة)، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم النحوي الشنتمري (ت ٤٧٦هـ) ، تحقيق وتعليق/ د. علي المفضل حُمودان، ط١ ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م، بيروت: دار الفكر المعاصر، ودمشق: دار الفكر.

١٤١ – شرح ديوان أبي العتاهية ، (ط.د)، بيروت: دار صعب.

١٤٢ – شرح ديوان الحماسة ، أبو بكر زكريا يحيى بن على الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) ، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط.د)، القاهرة: مطبعة حجازي.

١٤٣ – شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ)، نشره/ أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط ٢ ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

١٤٤ – شرح ديوان امرئ القيس، جمع وتحقيق/ حسن السندوبي، ط ١ ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م، بيروت: دار إحياء العلوم.

١٤٥ – شرح ديوان حماسة أبي تمام ، منسوب لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ، دراسة وتحقيق/ د. حسين محمد نقشة، ط ١٤١١هـ = ١٩٩١م ، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

١٤٦ – شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري، (ت٧٦١هـ) مع كتاب منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب، تأليف/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١٥ ١٣٩٨هـ — ١٩٧٨م، مصر: دار الأنصار.

١٤٧ – شرح شواهد المغني، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) ، تصحيحات وتعليقات/ الشيخ محمد محمود ابن التدميد الشنقيطي (ط١٣٢٢هـ) ، مصر: لجنة التراث العربي.

١٤٨ – شـرح كـتاب الحماسة ، أبو القاسم زيد بن علي الفارسي (ت٤٦٧هـ)، دراسة وتحقيق/د. محمد عثمان علي، ط١ (ط.د)، بيروت: دار الأوزاعي.

١٤٩ – شـرح مـا يقـع فيـه التصـحيف والـتحريف، ابـو أحمـد الحسـن بـن عـبد الله بـن سعيد العسكري (ت٣٨٢هـ)، تح/ عبد العزيز أحمد، ط١ ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م ، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

١٥٠ – شـرح مقامـات الحريـري، أبـو العـباس أحمـد بـن عـبد المؤمن القيسي (ت٦٢٠هـ) ط ١٣٠٠هـ، القاهرة: المطبعة الكبرى المنيرية.

١٥١ – شروح سقط الزند (القسم الثاني) ، تح/ مصطفى السقا وآخرين، إشراف/ د.طه حسين، ط٣ ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م، مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٥٢ – شعر إبراهيم بن هرمة القرشي (ت١٧٦هـ)، تح/ محمد نفاع وحسين عطوان، ط.م ١٣٨٩هـ، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية. (معتمدة).

١٥٣ – شـعر أهـل المدينة حتى نهاية العصر الأموي، د. حسن محمد باجودة ، رسالة دكتوراه ، م. ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م – مخطوط – قدّمت إلى مدرسة الدراسات الشرقية الإفريقية بجامعة لندن.

١٥٤ – الشـعر أو شـرح الأبيات المشكلة الإعراب ، لأبي علي الفارسي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار (ت٣٧٧هـ) تحقيق وشرح/ د. محمود محمد الطناحي، ط١ ١٤٠٨– ١٩٨٨م، القاهرة : مكتبة الخانجي.

١٥٥ – شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق/ عادل سليمان جمال، ط٢ ١٤١١هـ – ١٩٩٠م، القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٥٦ – شعر عبد الله بن الزِّبعرى، جمع وتحقيق/ د. يحيى الجبوري، ط٢ ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، بيروت: مؤسسة الرسالة.

١٥٧ – شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، جمع وتحقيق/ د. يحيى الجبوري، ط ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م، بغداد: دار الحرية للطباعة.

١٥٨ – شعر محمد بن بشير الخارجي، جمع/ محمد خير البقاعي، ط١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، دمشق: دار قتيبة.

١٥٩ – الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر ، ط٢ ١٩٦٧م، القاهرة: دار المعارف.

١٦٠ – شعراء أمويون، دراسة وتحقيق/ د. نوري حمودي القيسي ، ط ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م، العراق : مطبعة المجمع العلمي.

١٦١ – الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر الجرجاني ، (توثيق وتحليل ونقد) تأليف/ د. نجاح أحمد الظهـار ، ط ١ ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م أصلها رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراة بجامعة أم القرى نوقشت في ١٣/١٠/١٤٠٨هـ (طبعة خاصة).

١٦٢ – الصِّحاح تاج اللغة وصِحَاح العَربيّة، إسماعيل بن حماد الجوهريّ (ت في حدود ٣٩٣هـ)، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، ط٣ ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، بيروت: دار العلم للملايين.

١٦٣ – صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار، محمد بن عبد الله بن بليهد، ط ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

١٦٤ – الصداقة والصديق، أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، عنى بتحقيقها والتعليق عليها/د. إبراهيم الكيلاني، ط٢ ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م، بيروت: دار الفكر المعاصر ودمشق: دار الفكر.

١٦٥ – الصرف الميسر للأسماء، د. محمد المختار محمد المهدي القسم الأول ١٣٩٨هـ ، القسم الثاني ١٤٠٥هـ (طبعة خاصة).

١٦٦ – الصـناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٩٥هـ)، تح/ علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م، بيروت: المكتبة العصرية.

١٦٧ – صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، د. رفيق خليل عطوي ط١ ١٩٨٦م، بيروت: دار العلم للملايين.

١٦٨ – طبقات الشعراء ، عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد (ت٢٩٦هـ) ، تح/ عبد الستار أحمد فراج، ط٤ ، (ط.د)، مصر: دار المعارف.

١٦٩ – الطبقات الكبرى، لابن سعد (ت في حدود ٢٣٠هـ)، القسم المتمم لتابعي أهل المدينة ومن بعدهم، دراسة وتحقيق/ د. زياد محمد منصور، ط٢ ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م، المدينة: مكتبة العلوم والحكم.

١٧٠ – الطبقات الكبرى، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي المعروف بابن سعد (ت حدود ٢٣٠هـ) ، دارسة وتحقيق/ محمد عبد القادر عطا، ط١ ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م، بيروت: دار الكتب العلمية. (معتمدة).

١٧١ – الطبقات، أبو عمرو خليفة بن خياط الليثي العصفري المعروف بـ(شباب) (ت ٢٤٠هـ)، برواية أبي عمران موسى التستري، تح/ أكرم ضياء العمري، ط١ ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م، بغداد: مطبعة العاني.

١٧٢ – العبر في خبر من غبر للحافظ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، حققه وضبطه/ أبو هاجر محمد السيد زغلول، ط١ ١٤٠٥هـ=١٩٨٥م، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٧٣ – العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون المغربي (ت٨٠٨هـ) ، ط ١٩٨١م، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٧٤ – العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) تح/ أحمد أمين ، أحمد زين ، إبراهيم الأبياري، ط٢ ١٣٧٢هـ= ١٩٥٢م، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. (معتمدة).

١٧٥ – عقود الجمان (شعر وشعراء)، الفريق/ يحيى بن عبد الله المعلمي، ط١٤١٤هـ = ١٩٩٤م، الرياض: دار المعلمي للنشر.

١٧٦ – عمدة الأخبار في مدينة المختار، أحمد بن عبد الحميد العباسي (ت في القرن العاشر الهجري)، قام بتصحيحه/ محمد الطيب الأنصاري، ط٥ ، صححها وضبطها/ حمد الجاسر، الناشر أسعد درابزوني الحسيني.

١٧٧ – عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، جمال الدين أحمد بن علي الحسيني المعروف بابن عتبة (ت٨٢٨هـ) ، أشرف على مراجعته لجنة إحياء التراث، (ط.د)، بيروت: دار مكتبة الحياة.

١٧٨ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تح/ محمد قرقزان، ط ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، بيروت: دار المعرفة.

١٧٩ – عمر بن أبي ربيعة، د. جبرائيل جبور، ط٢ ١٩٧٩م، بيروت: دار العلم للملايين.

١٨٠ – عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) تح/ د. عبد العزيز بن ناصر المانع، ط١ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.

١٨١ – عين الأدب والسياسة، أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن هذيل (ت ق٨هـ)، ط٢ ١٩٣٨م، مصر : مصطفى البابي الحلبي.

١٨٢ – عيون الأخبار ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ط ١٩٧٣م، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٨٣ – الفرج بعد الشدة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي (ت٣٢٧ – ٣٨٤هـ) ، تح/ عبود الشالجي، ط١ ١٩٧٨م، بيروت: دار صادر.

١٨٤ – الفَرْق بين الفِرَق، عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي الإسفرائيني (ت٤٢٩هـ)، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، (ط.د) ، بيروت: دار المعرفة.

١٨٥ - الفصل في الملل والأهواء والنحل، أبو محمد علي بن أحمد المعروف بابن حزم الظاهري (ت٤٥٦هـ) تح/ محمد إبراهيم نصر، عبد الرحمن عميرة ط ١٤٠٢= ١٩٨٢م ، جدة: شركة مكتبات عكاظ.

١٨٦ - الفصوص، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي (ت٤١٠هـ أو٤١٧هـ) تح/ د. عبد الوهاب التازي سعود، ط١ ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، المغرب: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

١٨٧ - الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، ط٢ ١٩٧٠م ، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

١٨٨ - فهارس لسان العرب، د. خليل أحمد عمايرة، أشرف على برامجه/ أحمد أبو الهيجاء، ط١ ١٤٠٧هـ ، بيروت: مؤسسة الرسالة.

١٨٩ - الفهرست، لأبي الفرج محمد بن ابي يعقوب المفروف بالنَّديم (ت٣٨٠هـ) تح/ رضا - تجدد ط٣ ١٩٨٨م ، دار المسيرة. (معتمدة).

- (ط.د) ، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر.

- (ط.د) ، بيروت: مكتبة خياط.

- تعليق/ د. يوسف علي طويل، ط١ ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٩٠ - الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، محمد بن أحمد بن هشام اللخميّ (ت٥٧٧هـ)، تح/أحمد عبد الغفور عطّار، ط١ ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، بيروت: دار مكتبة الحياة.

١٩١ - فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ):

- تح/ إحسان عباس، ط ١٩٧٣م، بيروت: دار صادر. (معتمدة)

- تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، ط١٩٥١م ، مصر: مطبعة السعادة.

١٩٢ - في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ط٢ ١٩٦٦م، القاهرة: دار المعارف.

١٩٣ - القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) تح/ مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط٢ ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، بيروت: مؤسسة الرسالة.

١٩٤ - قبائل الطائف وأشراف الحجاز، الشريف محمد بن منصور بن هاشم آل عبد الله بن سرور، ط١ ١٤٠١هـ ، الطائف: مطابع الحارثي للطباعة والنشر.

١٩٥ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي، ط١٩٦٧م، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

١٩٦ - قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، تح/إبراهيم الأبياري، ط١ ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م، القاهرة: دار الكتب الحديثة.

١٩٧ - قول على قول، حسن سعيد الكرمي، ط١ ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر.

١٩٨ - قَيْس وَلُبْنَى شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح/ د. حسين نصّار، ط ١٣٧٩هـ= ١٩٦٠م، مصر: دار مصر للطباعة.

١٩٩ - الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) ، حققه وعلّق عليه / محمد أحمد الدالي، ط١ ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م، بيروت: مؤسسة الرسالة. (معتمدة).

تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته، (ط ١٩٥٦م) ، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٢٠٠ - الكتاب (كتاب سيبويه) ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ) ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، ط ١٩٧٣م، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٠١ – الكناية والتعريض، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، ط ١٩٠٨م، القاهرة: مطبعة السعادة.

٢٠٢ – كنز الأنساب ومجمع الآداب، حمد بن إبراهيم بن عبد الله الحقيل، ط١٢ ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م (م.د).

٢٠٣ – كنز الكُتّاب، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، نسخة مصورة عن مكتبة فيناء برقم (٥٢٣ – ٢٤)، وهي في معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بمكة المكرمة، أدب رقم (٩٢٥).

٢٠٤ – لباب الآداب ، الأمير أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تح/ أحمد محمد شاكر، ط ١٣٥٤هـ = ١٩٣٥م، مصر: المطبعة الرحمانية.

٢٠٥ – اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير الجزري (ت٦٣٠هـ) (ط.د) ، بيروت: دار صادر.

٢٠٦ – لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) ، ط١ ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م، بيروت: دار صادر.

٢٠٧ – اللطائف والظرائف، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، (ط. د)، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

٢٠٨ – المؤتلف والمختلف، الحافظ أبو الحسن علي بن عمر الدار قطني البغدادي (ت٣٨٥هـ)، تح/ د. موفق بن عبد الله بن عبد القادر، ط١ ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م ، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٢٠٩ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن ابي الكرم محمد بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ) ط٣ ١٤٠٤= ١٩٨٤م ، الرياض: دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع.

٢١٠ – مجاني الأدب في حدائق العرب، الأب لويس شيخو اليسوعي ، ط٥ ١٨٩٩من بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين.

٢١١ – مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد التاسع، الجزء ٣ – ٤، ربيع الأول والآخر سنة ١٣٦٣هـ، دمشق: مطبعة الترقي.

٢١٢ – مجلة المجمع العلمي العربي، بدمشق، المجلد العشرون ، شهر رمضان وشوال سنة ١٣٦٤هـ ، إيلول تشرين سنة ١٩٤٥م، دمشق: مطبعة الترقي.

٢١٣ – مجلة المشرق، إدارة آباء جامعة القديس يوسف، الجزء الثالث، السنة التاسعة والأربعون، حزيران ١٩٥٥م، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

٢١٤ – مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الثاني، المجلد ٦٥، رمضان ١٤١٠هـ ، نيسان (إبريل) ١٩٩٠م.

٢١٥ – مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ)، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط.م ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨ م، القاهرة: مطبعة عيسى اليابي الحلبي وشركائه.

٢١٦ – مجموعة المعاني، لمجهول من علماء القرن الخامس، إعداد وتحقيق/ عبد السلام هارون ، ط١ ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م ، بيروت: دار الجيل.

٢١٧ – المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٢٥هـ)، مراجعة/ د. عاصم عيتاني، ، ط١ ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م ، بيروت: دار إحياء العلوم.

٢١٨ – المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي (ت في حدود ٣٢٠هـ) ، ط ١٩٦٠م، بيروت: دار صابر.

٢١٩ – محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، ط ١٩٦١م، بيروت: مكتبة الحياة.

٢٢٠ – المحبّ والمحبوب والمشموم والمشروب، السريّ بن أحمد الرَّفّاء الموصلي (ت في حدود ٣٦٢هـ) تح/ مصباح غلاونجي، وماجد الذهبي، ط ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م، دمشق: مجمع اللغة العربية.

٢٢١ – المحبّر، أبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي (ت٢٤٥هـ) ، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، اعتني به ، د. إيلزه ليختن شتيتر ، (ط.د)، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

٢٢٢ – محمد بن يسير وشعره، جمع وتحقيق ودراسة، البشير العتري حنّين ، دراسة علمية قدمت لاستكمال متطلبات درجة الماجستير عام ١٩٨٧م في جامعة الفاتح في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، إشراف/ د. محمد عثمان علي.

٢٢٣ – المحمدون من الشعراء ، أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٦٤٦هـ) ، حققه وقدم له ووضع فهارسه/ حسن معمري، وراجعه عارضه بنسخه المؤلف/ حمد الجاسر، ط ١٩٧٠، الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر. (معتمدة).

اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه: محمد عبد الستار خان، ط١ ١٣٨٥هـ = ١٩٦٦م، الهند : مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.

تح/ رياض عبد الحميد مراد، ط٢ ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م ، بيروت : دار ابن كثير.

٢٢٤ – المحن، أبو العرب محمد بن أحمد التميمي (٣٣٣هـ) ، تح/ د. يحيى وهيب الجبوري، ط١ ، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م ، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٢٢٥ – مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، اختيار ابن منظور محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، تح/ عبد العزيز أحمد، (ط.د)، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٢٢٦ – المختار من المقتبس، محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، عمل/ علي بن حسن بن معاوية (من القرن السادس الهجري) ، (مخطوط) يصدره/ فؤاد سزكين بالتعاون مع آخرين ، عام ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م ، ألمانيا الاتحادية: منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية.

٢٢٧ – المختارات الفايقة من الأشعار الرايقة، مما عنى بجمعه وترصيفه ووضعه الشيخ الإمام العالم العلامة/ زكي الله عبد العظيم ابن أبي الأصبع – تغمده الله تعالى – [لعله ابو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري المعروف بابن أبي الأصبع (ت٦٥٤هـ)] – مخطوط – المكتبة المحمودية بالمدينة المنورة، أدب برقم (٢٣٧٩).

٢٢٨ – مختصر جمهرة النسب، للمبارك بن يحيى بن المبارك الغساني الحمصين (المتوفى ما بين ٦٤٨هـ – ٦٦٥هـ)، وهي مخطوطة مصورة من مكتبة راغب باشا برقم ٩٩٩، وقد كتب عليها خطأ (التبيين في أنساب القرشيين) . وهي من مكتبة الشيخ حمد الجاسر، وقد كتب عنها في مجلة العرب ، ج٥، ٦س ، ٢١ ذو القعدة والحجة ١٤٠٦هـ ، ص ٢٨٩ – ٣٠٣.

٢٢٩ – مختلف القبائل ومؤتلفها، ابن حبيب أبو جعفر محمد (ت٢٤٥هـ) ، تح/ إبراهيم الأبياري، ط ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م ، القاهرة: دار الكتاب المصري وبيروت: دار الكتاب اللبناني.

٢٣٠ – المخلاة: بهاء الدين محمد بن حسين العاملي (ت١٠٣١هـ) ، ومعه كتاب أسرار البلاغة للعاملي، وسكردان السلطان لابن أبي حجلة، ط ١٩٦٩م، بيروت: دار المعرفة.

٢٣١ – مرآة الجنان ، وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، أبو محمد عبد الله بن أسعد اليمني المكي اليافعي (ت٧٦٨هـ)، ط٢ ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٢٣٢ – مراجع تراجم الأدباء العرب، خلدون الوهابي ، ط١ ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م، النجف الأشرف: مطبعة النعمان.

٢٣٣ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، ط٢ ١٩٧٠م، بيروت: دار الفكر.

٢٣٤ – المرصَّــع في الآباء والأمهات والبنين والبنات والأذواء والذوات ، مجد الدين المبارك بن محمد المعروف ، بابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تح/ د. إبراهيم السامرائي، ط١ ١٣٩١هـ، بغداد: مطبعة الإرشاد.

٢٣٥ – مســالك الأبصــار في ممــالك الأمصــار، شهاب الدين أحمد بن يحيى المعروف بابن فضل الله العمريّ (ت٧٤٩هـ) – مخطوط – ، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، يصدره فؤاد سزكين ، ألمانيا الاتحادية: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت.

٢٣٦ – المُسْــتطرف في كلّ فنٍّ مُستَظْرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبشيهي (ت٨٥٠هـ)، شرحها وحققها/ د. مفيد محمد قميحه، ط٢ ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٣٧ – المشترك وضعاً والمفترق صقعاً، أبو عبد الله يا قوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ)، ط ١٨٦٤م، بغداد: مكتبة المثنى.

٢٣٨ – مشــكل إعراب القرآن ، لمكي بن أبي طالب القَيْسيّ (ت ٤٣٧هـ)، تح/ ياسين محمد السواس، ط ١٩٧٤م، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

٢٣٩ – مصارع العشاق، أبو محمد جعفر بن أحمد السراج القارئ (ت٥٠٠هـ) ، ط ١٩٥٨م، بيروت: دار صابر.

٢٤٠ – مطــالع الــبدور في مــنازل الســرور، عــلاء الديــن عــلي بــن عــبد الله الــبهائي الغــزولي (ت ٨١٥هـ)، ط١٢٩٩هـ، القاهرة: مطبعة إدارة الوطن.

٢٤١ – مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. محمد نبيه حجاب، ط١ ١٣٨١هـ = ١٩٦١م، مصر: مكتبة نهضة مصر.

٢٤٢ – المعــارف، لأبي محمــد عــبد الله بن مسلم (ابن قتيبة) (ت٢٧٦هـ) ، (تح/ د. ثروت عكاشة، ط٢، (ط.د) ، مصر: دار المعارف.

٢٤٣ – معــاني ابيات الحماسة، أبو عبد الله الحسين بن علي النمري (ت٣٨٥هـ)، تح/ د. عبدالله عبد الرحيم عسيلان، ط١ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، القاهرة: مطبعة المدني.

٢٤٤ – معــاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي (٩٦٣هـ) ، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ١٣٦٧هـ، القاهرة: مطبعة السعادة.

٢٤٥ – معجــم البــلدان ، شــهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ)، ط ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م ، بيروت: دار صادر.

٢٤٦ – معجم الشعراء : أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تح/ عبد الستار أحمد فراج، ط ١٩٦٠ م، القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي. (معتمدة).
تهذيــب المستشرق/أ.د.سالم الكرنكوي، ، ط١ ١٣٥٤هـ، القاهرة: مكتبة القدس [مطبوع مع (المؤتلف والمختلف ، لأبي القاسم الآمدي (ت٣٧٠هـ)).

٢٤٧ – معجم الشعراء المخضرمين والأمويين ، د. عزيزة فوال با بتي، ط١ ١٩٩٨م، بيروت: دار صادر.

٢٤٨ – معجم الشعراء في لسان العرب ، د. ياسين الأيوبي، ط٢ ١٩٨٢م، بيروت: دار العلم للملايين.

٢٤٩ – معجــم الشــعراء مــن العصــر الجاهــلي حــتى نهايــة العصــر الأمــوي، د. عفيــف عــبد الــرحمن ط١ ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م، بيروت: دار المناهل.

٢٥٠ – المعجم المفصل في شواهد النحو الشعريّة، إميل بديع يعقوب، ط١ ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م، بيروت : دار الكتب العلميّة.

٢٥١ – معجم شواهد النحو الشعرية، د. حنّا جميل حَدّاد، ط١ ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.

٢٥٢ – معجم قبائل الحجاز، عاتق بن غيث البلادي، ط٢ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، مكة المكرمة : دار مكة للنشر والتوزيع.

٢٥٣ – معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، ط٢ ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٢٥٤ – معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، أبو عبيد ، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت٤٨٧هـ) ، تح/ مصطفى السَّقا، ، ط٣ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، بيروت: عالم الكتب.

٢٥٥ – المغانم المطابة في معالم طابة، مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزبادي (٨٢٣هـ) ، تح/ حمد الجاسر، ط١، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م ، الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر.

٢٥٦ – مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري (ت٧٦١هـ)، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، بيروت: المكتبة العصرية.

٢٥٧ – المفضليات، المفضل بن محمد بن يعْلَى الضَبِّي (ت في حدود ١٧٨هـ) ، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣من ضمن مجموعات من عيون الشعر (١) بيروت – لبنان.

٢٥٨ – مقاتل الطالبين، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) شرح وتحقيق/ السيد أحمد صقر، (ط.د)، بيروت: دار المعرفة.

٢٥٩ – مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د.حسين عطوان، (ط.د)، مصر: دار المعارف.

٢٦٠ – المقطّعات الشعريّة في الجاهلية وصدر الإسلام، د. مسعد بن عيد العطوي، ط١ ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م، الرياض: مكتبة التوبة.

٢٦١ – الملل والنحل، أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبي بكر الشهرستاني (ت٥٤٨هـ)، تح/ عبد العزيز محمد الوكيل ، (ط.د)، بيروت: دار الفكر.

٢٦٢ – المُلمَّع ، صَنَعَةُ / أبي عبد الله الحسين بن علي النَّمريّ (ت٣٨٥هـ)، تح/ وجيه أحمد السَّطل، ط١ ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

٢٦٣ – المنازل والديار ، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تح/ الأستاذ مصطفى حجازي، ط١ ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي).

٢٦٤ – المنتحل، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، نظر فيه وصحح روايته: أحمد أبو علي، طبعة مصوّرة عن ط ١٣١٩هـ = ١٩٠١م ، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

٢٦٥ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني، (ت٦٨٤هـ) تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣ ١٩٨٦م، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٢٦٦ – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) ، تح/ السيد أحمد صقر، ج١، ط ٤، ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م، القاهرة: دار المعارف. (معتمدة).

– ج٣ القسم الأول، تح/ عبد الله حمد محارب، ط١ ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٦٧ – موسوعة شعراء العرب، د. يحيى شامي، ط١ ، ١٩٩٦م، بيروت: دار الفكر.

٢٦٨ – موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط٣ ١٩٦٥م، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٦٩ – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تح/ علي محمد البجاوي، ط.م ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م، القاهرة: دار الفكر العربي.

٢٧٠ – نثر النظم وحلّ العَقد، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، عنى بنشره/أحمد عبد الفتاح تمام، ط١، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.

٢٧١ – نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لأبي البركات كمال الدين بن عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١٣٨٦هـ = ١٩٦٧م، القاهرة: مطبعة المدني.

٢٧٢ – نسب قريش، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله بن المصعب الزبيري (ت٢٣٦هـ)، عنى بنشره وتصحيحه والتعليق عليه/ إ. ليفي بروفنسال، ط٣، ١٩٥١م، القاهرة: دار المعارف.

٢٧٣ – نظام الغريب، لعيسى بن إبراهيم بن محمد الربعي (ت٤٨٠هـ)، تصحيح/ د. بولس برونله، ط١ (ط.د) مصر: مطبعة هندية.

٢٧٤ – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تح/د. إحسان عباس، ط١ ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م بيروت: دار صادر.

٢٧٥ – النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ط.د)، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٢٧٦ – نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، ط ١٣٤٤هـ = ١٩٢٥م، القاهرة: دار الكتب المصرية.

٢٧٧ – نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، تح/إبراهيم الأبياري، ط٢ ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

٢٧٨ – نور القبس المختصر من المقتبس للمرزباني، اختصار يوسف بن أحمد اليغموري (ت ٦٧٣هـ) ط١ ١٩٦٤م، طبعة رودلف لهايم نسبادن.

٢٧٩ – الهفوات النادرة، غرس النعمة أبو الحسن محمد بن هلال الصابئ (ت٤٨٠هـ)، حققه وعلّق عليه/ د. صالح الأشتر، ط١، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

٢٨٠ – همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تح/د. عبد العال سالم مكرّم، ط١، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، الكويت: دار البحوث العلمية.

٢٨١ – الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن آيبك الصفدي(٧٦٤هـ) باعتناء/ س.د. ديدرينغ، ط٢، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م، فيسبادن: دار النشر فرانز شتايز.

٢٨٢ – الوحشيات= (الحماسة الصغرى)، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، علّق عليه وحققه/ عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر، ط١ ١٩٦٣م، القاهرة: دار المعارف.

٢٨٣ – الورقة، أبو عبد الله محمد بن داود الجرّاح (قبل ٢٩٦هـ)، تح/ د. عبد الوهاب عزام ود. عبد الستار أحمد فرّاج، ط.م. ١٣٧٢هـ =١٩٥٣م، مصر: دار المعارف.

٢٨٤ – الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، تح/محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، (ط.د)، م. ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م. بيروت: المكتبة العصرية.

٢٨٥ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تح/د. إحسان عباس، ط ١٩٧٢، بيروت: دار صادر.

٢٨٦ – اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمّه، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تح/ محمد جاسم الحديثي، ط١٩٩٠م، دار الحريّة وزارة الثقافة والإعلام.

٨ - فهرس الموضوعات

الملحق

الفهارس العامة